1973
mayıs
sayı 5
5 TL.

yeni adımlar

aylık sanat ve siyaset dergisi

kırsal alanlarda üretim ilişkileri ve sanat

yeni adımlar
aylık sanat ve siyaset dergisi

HAZİRAN 1973
SAYI: 6

Söylev'den, **BRECHT** 2

Öğütler, **NAZIM HİKMET** 3

Edebiyatta Toplumculuk ve Bireycilik, **SUPHİ KENAN DEMİRCİ** 5

Pençesiz Kartal, **ŞÜKRÜ BİLGİÇ** 13

Demokrasi, **TEKTAŞ AĞAOĞLU** 18

Yıkılmamak/Bizim Olan, **CELAL CAN** 22

Çoban Ateşi, **METİN İLKİN** 23

Kırsal Alanlarda Üretim İlişkileri ve Sanat, **ALİ ERALP** 26

Hayata Yeniden Bakış, **DAG DUG** 32

Kuyucaklı Yusuf, **İRFAN YALÇIN** 35

Yusuf Ziya Bahadınlı ile, **ŞEFİK DİKMEN** 41

Orhan Kemal'in Ardından, **TALAT KILIÇ** 43

Yönetim ve yazışma yeri: Yerebatan Cad. 43/5 Cağaloğlu — İstanbul / İstanbul dağıtımı. Fuat Büte / Ankara dağıtımı. Göze Dağıtım / İzmir Dağıtımı Datiç / Abone yıllığı 50, altı aylığı 25 lira, dış ülkeler yıllığı 125 lira / Divân Matbaacılık Tesislerinde dizilmiş ve basılmıştır / Kapak düzeni, Derman Över / Kapak filmi Ebru Grafik / Kapak basımı, Özrekor matbaası / Gönderilen yazılar geri verilmez.

Sahibi:
Metin İlkin

Sorumlusu:
Süleyman Nebioğlu

Yayın Yönetmeni:
Orhan Suda

Kültürün savunulması için II. uluslararası yazarlar kongresinde söylev'den.

... İŞTE BÖYLEYSE EĞER, EĞER KÜLTÜR HALKLARIN ÜRÜN VERME GÜCÜNÜN AYRILMAZ BİR PARÇASIYSA, AYNI FAŞİZM HALKLARIN ELİNDEN HEM EKMEĞİ HEM DE TÜRKÜYÜ ALMAYA YÖNELİNCE VE KÜLTÜR DE MADDİ BİR ŞEY OLDUĞUNA GÖRE, NE YAPMALI ONU KORUMAK İÇİN?

.....

ESKİDEN BERİ AKILCI SİLAHLARLA SAVUNULAN, AMA DAİMA ATEŞLİ SİLAHLARA HEDEF OLAN KÜLTÜR —Kİ BU SADECE MANEVİ DEĞİL, AYNI ZAMANDA VE ÖZELLİKLE MADDİ BİR ŞEYDİR— GERÇEK SİLAHLARIYLA SAVUNULMALIDIR.

Brecht
Temmuz 1937

NAZIM HİKMET

«Nazım Hikmet'i ölümünün onuncu yılında kendi şiiriyle anıyoruz.»

ÖĞÜTLER

Dünyadan, memleketinden, insandan
Umudun kesik değil diye
Ya ipe çekilirsin ya atılırsın içeriye.
Yatarsın on yıl, on beş yıl
Daha da yatacağından başka.
«Sallansaydım bir bayrak gibi ipin ucunda keşke»
Demiyeceksin
Yaşamakta ayak direyeceksin.
Belki bahtiyarlık değildir artık
Boynunun borcudur fakat
Düşmana inat bir gün fazla yaşamak.

İçerde bir tarafınla yapayalnız kalabilirsin
Kuyunun dibindeki taş gibi.
Fakat öbür yanın
Dünyanın kalabalığına öylesine karışmalı ki
Sen ürpermelisin içerde,
Dışarda kırk günlük yolda yaprak kımıldasa.

İçerde mektup beklemek
Yanık türküler söylemek
Bir de gözlerini tavana dikip sabahlamak
Tatlıdır, ama tehlikelidir
Unut yaşını, koru kendini bitten,
Bir de bahar akşamlarından.
Bir de ekmeği son lokmasına dek yemeği.
Bir de ağız dolusu gülmeyi
Unutma hiçbir zaman.
Bir de, kimbilir,
Sevdiğin kadın seni sevmez olur.
Ufak iş deme
Yemyeşil bir dal kırılmış gibi
Gelir içerdeki adama.

İçerde, gülü bülbülü düşünmek fena
Dağları deryaları düşünmek iyi.
Durup dinlenmeden okumayı yazmayı
Bir de dokumacılığı tavsiye ederim sana
Bir de ayna dökmeyi
Velhasıl,

İçerde on yıl
On beş yıl, daha da fazlası hattâ
Geçirilmez değil, geçirilir.
Kararmasın yeter ki,
Sol memenin altındaki
Cevahir.

SUPHİ KENAN DEMİRCİ

edebiyatta toplumculuk ve bireycilik

Eleştirme Ve Tanım

En genel anlamda kavramların içlem ve kaplamlarının sınırlanması demek olan **tanımın** bir değerlendirme ve yargılama işi olan **eleştirideki yeri** oldukça önemlidir. Eleştiriyi **övgü** ya da **yergi** kavramlarının dışında, bir eserin **çağdaş** ve **ulusal** değerler açısından muhtevasının çözümlenmesi ve biçimsel yeniliklerinin saptanması olarak aldığımızda, zorunlu bir **görelilikle** (nispîlikle) karşı karşıya geliyoruz. Bu görelilik, bir sanat eserinin gerek (muhteva), gerekse biçim yönünden neye göre bir aşama olduğunu saptamanın gerekliliğinden ileri gelmektedir. Bu nedenle **sosyal** bir **olay** olan sanat eserini değerlendirip yargılarken, eleştirmenin birtakım değerlere yaslanması, zorunlu olacaktır kuşkusuz. Bu değerler, eleştirmenin kullandığı eleştiri yöntemine, sanattan beklediği şeylerin niteliğine ve herşeyden önemlisi de hayata bakış açısına (dünya görüşüne) göre değişiklikler gösterecektir. Tüm bu değişik görünümlere rağmen her eleştirmen, eleştiriye başlamadan önce, eleştiride kullanacağı ölçütü saptamak, sanat - toplum, biçim - öz ve estetik - fayda açısından yapacağı çözümlemeleri okura iletebilmek için yaslanacağı kavramları belirlemek zorundadır. Salt eleştiride değil, gündelik hayatın çeşitli evrelerinde düşüncenin kestirme yoldan iletilmesini sağlayan soyut, soyut oldukları ölçüde de **kaypak** ifadeler olan kavramların kesin tanımları yapılmazsa (yapının temelleri atılmazsa), bunlara yaslanılarak yapılacak çalışmalar (kurulacak binalar) sakat olacaktır. Biz bu yazımızda, işte bu zorunluluğun belirlediği gerçeklikten hareketle, eleştirmenlerimizce bolca kullanılan ve her nedense tanımlarının yapılmasından **genellikle** kaçınılan, şu ünlü «edebiyatta toplumculuk ve bireycilik sorununa» çeşitli açılardan yaklaşmayı deneyeceğiz.

Birey Ve Toplum

Edebiyatta bireycilik ya da toplumculuk sorunundan söz edince ilkin, birey ve toplum gerçeklikleri dikiliyor karşımıza. Bireycilik ya da toplumculuk

sözcüklerini birer kavram olarak ele almadan önce, bunların kaynaklandığı birey ve toplum kavramlarına eğilmek, bu yüzden, bir zorunluluk oluyor.

Önce toplum kavramından başlayalım işe.

Toplum deyince ne anlamalıyız?

İnanış, yaşayış biçimlerinin oluşturduğu bir bütünsellikle ekonomik cephesi arasında bir uyum bulunan tarihsel bir olgudur toplum. İnsanlığın gelişim çizgisinin belirli bir aşamasında doğmuş, ve binlerce yıllık bir serüvenden sonra günümüze ulaşmıştır. Toplumun oluşum süreci, insan - doğa ilişkilerinde güçsüzlüğünün bilincine varan ilk insanın, doğanın varlık nedenini çözemediği güçlerine karşı koyabilmek için bir araya toplanmanın, ortak bir savunu hattı oluşturmanın zorunluluğunu kavramasıyla başlar. İlkel sürü hayatından toplu yaşayışa geçen insanlar, üretim güçlerinin gelişimiyle bu gelişimin zorladığı toplumsal hayatta bir karmaşanın doğmaması için de, bu değerleri toplum hayatına etkin kılmaya çalışmışlardır. Böylesi bir evrim sonucu oluşan sosyal tabakaları, değerleri ve bu değerlere bireyi uymaya iteleyen güçleriyle birlikte bir bütünsellik kazanan toplum, giderek, basit ilişkilerden karmaşık ilişkilere doğru bir yöneliş göstermiştir. Bugün için karmaşık ve etkileyici bir yapıya sahip olan toplum, bireysel düşüncenin belirli bir gelişim düzeyinde oluşmuş olmasına rağmen, yüzyıllardan beri süregelen birikimiyle bireyin düşünü, duygu ve yetilerinin oluşumunu ve biçimlenişini etkilemekte, onlara şekil vermektedir. İşte toplum denince, en genel anlamda akla gelen şeyler bunlar oluyor...

Bireye gelince...

Toplumsal hayatın temelini oluşturan, duygu, düşünce ve davranışlarıyla toplumsal hayatı etkileyen ama, bir ölçüde de toplumsal hayatın etkisi altında olan, bir bakıma toplum içerisinde gerçek anlamına kavuşan, toplumsal hayatla biçimleşen bir varlıktır birey.

Birey için toplumsal hayatla biçimleşen bir varlıktır derken, tarihsel bir olguyu sözkonusu etmekteyiz. Bu tarihsel olgu, insanların bir araya gelip toplu halde yaşamak için aralarında ilişki kurmalarının nedenine dayanır. Bu neden de, yukarıda da sözünü ettiğim gibi, bireyin içerisinde bulunduğu güçsüzlüktür. Bu güçsüzlüğü göz önüne almayanların sözünü ettikleri, toplumsal ilişkilerin üstünde yükselen birey gerçeğinin anlamsızlığı, işte burada yatar. Bir bakıma, toplumun varoluş nedenlerini göz önüne almayan ya da almak istemeyen kişilerin gerçeği idealize etmesi demektir bu.

Bireycilik
Ve
Toplumculuk

Edebiyatta bireyciliği bireyin sorunlarını dile getirmek, bizzat bireyin kendisini çözümlemek olarak alanlar, toplumcu sanat anlayışının birey gerçeğini inkâr ettiğini ileri sürerler. Çözümlemelerinde, pek çok gerçeği ikinci plâna iteleyerek, toplumcu sanat anlayışının karşısına birey gerçeğini dikerler. Toplum kavramının muhteva enginliğinden yola çıkan bu kişiler, toplumcu sanatın salt kitleleri anlatan bir sanat olduğunu ileri sürerler. Oysa bireycilikle top-

lumculuğu birbirinden ayıran temel nokta, birey ya da toplum gerçeğine ağırlık vermek değil, her sanat eserinin özü olması gereken insanı ele alış biçiminin niteliğidir. Çünkü genelde özeli yansıtmak mümkün olduğu gibi, özelde de geneli yansıtmak mümkündür. Bu nedenle, bireyle toplum arasındaki kopmaz bağı bir kenara iteleyen yukarıdaki düşünceyi savunanların sözleri, düşüncelerindeki iğretiliği izlemekten öte bir nitelik taşımaz. Gerçekten de, bu tür kişilerin iddia ettikleri gibi toplumcu sanat anlayışı, kısacası toplumculuk birey gerçeğini inkâr eder mi? Bu soru'nun en kısa cevabı «hayır» olacaktır kuşkusuz. Bireyin yaratıcı gücünün ön plâna çıkmasının bir amaç olduğu sanatta, toplumcu sanat anlayışı birey gerçeğini inkâr etmez. İnsanın şematikleştirilmesine, bilinciyle hareket eden bir varlık durumundan içgüdülerlyle hareket eden bir varlık durumuna düşürülmesine karşı çıkar.

Bireyin bilinciyle hareket eden bir varlık olarak ele alınıp anlatılmasıyla. yaratıcılığını bir kenara iteleyerek, onun içgüdüleriyle hareket eden bir varlık olarak anlatılması arasında önemli farklar vardır. Birinci anlayış (ki toplumculuktur bu) birey gerçeğini tarihsel bir olgu olarak toplumla bağıntılı bir biçimde ele alıp, onun içsel sorunları çözümlemeye çalışırken, ikinci anlayış (ki bireyciliktir bu) bireyi toplumdan kopararak içsel sorunlarını çözümlemeye, onların nedenlerini araştırmaya çalışır. Bireyin toplumdan koparılması onu bir amaçsızlığa itelediği gibi, sorunlarının nedeninin toplum gerçeğinde değil de, kendi düşünsel çatışkılarında aranması bireyi bunalıma sürükler. Oysa toplumla bütünleştiğinde somutlaşan, bir anlama kavuşan, birey gerçeği, bu gerçeğin toplumla bütünsel bir biçimde ele alınmasıyla çözümlenebilir ancak. Çünkü bireyin iç dünyası gökten zembille inmemiştir. Toplumsal karmaşanın algı ve seri aşamalarından geçen bilgi sürecinin bir sonucudur. Algı aşamasını belirleyen birey - dışı nesnelerin varlığı, bireyin iç dünyasının oluşumunda dış dünyanın ağırlığını belirlediği gibi, bu tür çözümlemelerin de sakatlığını ortaya serer.

Soyut ve Somut
Birey Gerçeği

Bireyi şu ya da bu biçimde ele alıp sanatsal bir gösteri içerisinde yansıtmaya yönelmek, bilinçli ya da bilinçsiz çeşitli sosyal tabakaların sözcülüğünü yapmak demektir. Bu açıdan, birey gerçeğini ele alış yöntemlerini, farklı sosyal tabakaların ekonomik görüşlerinin kuramcılığını yapan düşünürlerde bulmak mümkündür. Bu noktada, birey gerçeğini ele alış yöntemine göre, bireyciliği öbekleştirmek gerekmektedir.

1. Soyut birey gerçeği ve bireycilik: Dininden, ırkından ve yaşadığı toplumsal gerçekliklerden soyutlanmış tek'in ekonomik ihtiyaçlarını gidermek için kafa patlatan Nietsche'in görüşlerinde temelini bulan toplum - dışı bir varlık durumuna indirgenmiş olan bireyi ele alıp işleyenler. Bu eğilimde olanlar, ilerde de değineceğimiz gibi, bireyi tarih - dışı bir varlık durumuna sokarlar. Bu yaklaşış yönteminin sonuç olarak, umutsuzluk, yılgınlık, boğuntu... v.s. gibi özünde insanî bir niteliğe sahip olan olguları ön plâna çıkarıp, insan aklının gerçeği algılayıp kavrayamayacağı düşüncesini yaymaktan öte getirebileceği herhangi bir şey yoktur.

2. Somut birey gerçeği ve bireycilik: Bireyi içerisinde yaşadığı toplumla bağıntılı bir biçimde ele alıp işleyen bu anlayış iki kesime ayrılır:

a) Birey gerçekliğinin saptanması: Hegel'den kaynaklanan bu görüş, bireyi yaşadığı toplumla bağıntılı bir biçimde ve olduğu gibi ele alarak, hiçbir değiştirime yönelmeden sorunlarını işlemeye çalışır. Az önce sözünü ettiğim anlayışa göre bir ileri adımı temsil eder bu yöntem. Şu ya da bu sınıfın yedeğinde olsun, bu yöntemle oluşturulmuş eserlerin, yaratıldıkları dönemin değer yargılarını gelecek kuşaklara iletmek gibi olumlu bir yanı vardır.

b) Bireyin geleceğe yönelim özgücüyle (potansiyeliyle) ele alınması: Felsefî temelini Marks ve Engels'te bulan bu anlayış, bireyi salt görünen yaşantısıyla değil, geleceğe yönelik özgücüyle de ele alır ve sorunlarını işler. Bu anlayışı benimsemek, kesin olarak, çağdaş dünya şartları içerisinde, daha mutlu bir evrenin oluşmasına yolaçabilecek temel gücün ezilen yığınlar olduğunu kabullenmek demektir. Bu nedenle de, bu tür sanat eserlerinde, birey, içerisinde bulunduğu ekonomik ortamla uyuşma halinde değil, aksine, onunla sürekli bir çatışma içerisinde yer alır. Gelişmekte olan, fakat ilk bakışta farkedilmeyen gerçekliğe yaslanan büyük sanata giden yol da buradan geçer.

Breyciliğin kesin sınırlarını çizdikten sonra, başlangıçta belirttiğimiz noktaya, bireyin ele alınış biçimiyle bireycilik ve toplumculuk arasındaki ilişkilere geçebiliriz.

Birey Gerçekleri
Ve
Toplum

Dış çevrenin iç çevre üzerindeki etkileri, iç çevrenin oluşumunda dış çevrenin ağırlığı, farklı toplumsal yapılara tekabül eden fikirlerin de farklı olacağını kanıtlar. Bu somut gerçeklik bizi evrensel ve tek bir birey gerçeği yerine, ulusal ve pek çok birey gerçeğinin varolduğu sonucuna götürür. Bu nedenle değişik toplum biçimlerinde ortaya konmuş sanat ürünlerinde çözümlenmeye çalışılan birey gerçeğinin açıklanmasında kullanılan ölçütler, farklı yapısal özelliklere sahip toplum biçimleri için geçerli olamazlar. Bu bir bakıma hareket halindeki hareketi çözümlemeye çalışan felsefî anlayışın, özgüllük içerisinde gizli bulunan evrensellik tohumları ilkesinden kaynaklanır. Bu açıdan, geri bıraktırılmış bir ülkenin sanatçısının ürünündeki birey gerçeği bir başka geri bıraktırılmış ülke sanatçısının ürünlerindeki birey gerçeğiyle bağdaşır da, bir gelişkin toplum sanatçısının ürünündeki birey gerçeğiyle bağdaşmaz. Bu noktada sözü **kıyısız gerçekçilik** ve **devrimci romantizm** tartışmasına getirmek istiyorum. Temel olarak bireyi ele alışta karşı karşıya gelen bu anlayışları bilmek, yararımızadır. Aldırmamak ise, daha çok yararımızadır. Bu nedenle kıyısız gerçekçilik anlayışınca söylenen şu sözler, bizi hiçbir zaman için ne bir eleştirmen olarak, ne de bir sanatçı olarak çalışmalarımızda etkilememelidir. «Kafka, gerçeğin (réalite'nin) sunduğu çehreye kuşku beslemeyi, doğruyu (vérite'yi) aramayı asinletti bize. Gerçeğin sınırlarını genişletti.»

Sözün burasında, sözgelişimi bir Kafka'nın bize bir şey verip veremeyeceği sorulabilir. Çağdaş dünya şartları içerisinde, herhangi bir toplumda uç veren herhangi bir düşünce kırıntısının insanlığın geçmiş kültürünün mirasçısı ol-

duğu göz önünde tutulursa, Kafka veya Camus'dan da öğreneceğimiz birtakım şeyler vardır kuşkusuz. Çünkü günümüzde, toplumlar, geçmiş dönemlerde olduğu gibi birbirinden soyutlanmış (tecrid edilmiş) bir biçimde varlıklarını sürdürmüyorlar. Karşılıklı ilişkiler içerisinde, etki - tepki yasaları uyarınca bir yığın alış-verişte bulunmaktadırlar. Her ne kadar bu ilişkiler, toplumların ekonomik yeterliklerine bağlı bir karakter gösteriyorsa da, temelde, her yeni atılım diğer halkları da etkilemekte, onların hayatları üzerinde de dolaylı bir biçimde varlığını hissettirmektedir. Bu açıdan her toplum, salt kendi geçmiş kültürünün değil, bütün dünya halklarının iyi, güzel ve doğru olan her şeyinin tarihî mirasçısıdır. Ancak bu miraşçılık bir hazıra konma demek olmadığı için taklitçlliği ve her türlü yerinde saymayı sınırları dışına iteler. Bu nedenle bizim Kafka ya da Camus'dan geri bıraktırılmış bir ülkenin insanları olarak öğrenebileceğimiz tek şey, dünya üzerinde geçici bir hâkimiyet kurmuş olan emperyalist toplumlardaki birey gerçeğinin durumudur. Gerçekten de Kafka ve Camus'nun toplumsal hayattan soyutlayarak anlattıkları birey ve o bireyin sorunları, bir bakıma emperyalist batı toplumlarının ulaştıkları gelişim düzeyi ve donmuş değer sistemleriyle yakından ilintilidir. Bu nedenle Kafka ya da Camus'yu boğuntuyu dillendirdikleri için kınayamayız. Onlar yaşadıkları toplumun birey gerçeğini belirlemeye, tüketici toplumlardaki birey gerçeğinin genel niteliklerine parmak basmaya çalışmışlar, salt bir saptayıcılıkla yetinmişlerdir. Eksiklikleri de buradan başlar. Bireyin kurtuluş yolunu çizememişler, çizdikleri kadarıyla da toplumsal kurtuluşu değil de (toplumdan kaçarak) bireysel kurtuluşu önermişlerdir. Bir bakıma bireyi toplumsal hayattan soyutlayarak ele alıp anlatmaktan, bireyi toplum içerisindeki varoluşunu herhangi bir nedene bağlayamamaktan, bireyi amaçsızlığa itelemekten kaynaklanır bu. Öyleyken sorunlarını sergilemeye çalıştıkları birey, yine de, gelişkin batı toplumlarının birey gerçeğine ayna olabllecek bir niteliktedir. Oysa, geri bıraktırılmış bir ülkede yaşadıklarını unutarak, kendi toplumsal atmosferleri içerisine, bu atmosferin belirlediği birey gerçeğini değil de, yukarıda sözünü etmeye çalıştığım birey gerçeğini yerleştirenlerin çabaları neyin ifadesidir? Şimdi bu çizgi çerçevesinde bireye sokulmayan bin kişi, birey gerçeğini inkâr mı etmiş, sayılacak? Kafka yazar ve yazdıkları belli bir topluma ayna olur da(bir türk hikâyecisi aynı nitelikleri taşıyan hikâyeler yazar ve yazdıkları hiçbir anlam ifade etmez. Nedir bunun nedeni? İkincisi de enaz birincisi kadar bireyle uğraşmıyor mu? Evet, diyeceksiniz ama, birincisi yaşadığı toplumun birey gerçeğini anlatıyor, ikincisi ise okuduğu. Çelişki de bu noktadan başlıyor ya. İleri bir toplumun eriştiği tekdüzeliğin, donmuş değer sistemlerinin oluşturduğu boğuntunun anlatıcılığını yapan Kafka ya da Camus, kendi toplum gerçeğinin belirlediği insan gerçeğini saptamıştır. Tek kusurları, dünya görüşlerinin sakatlığından ileri gelen tek kusurları, bireyin değiştirici bir güce sahip olduğuna inanmaları, bireyin ancak toplumdan kaçarak kurtuluşunu sağlayabileceğini düşünmeleridir. Ya onların yerli temsilcileri? Onlar neyin sözcülüğünü yapıyorlardı acaba? Kafka ya da Camus yukarıda bireycilik konusunda yapmaya çalıştığım kümeleştirmenin 2. kesiminin (a) şıkkında yer aldıkları için belli bir öneme sahiptirler. Onların yerli temsilcilerinin önemsizliği ise, aynı kümeleştirmenin 1. kesiminde yer almalarından ileri gelmektedir. Bu nedenle, de-

ğişik toplum biçimlerinin bireyi ele alış yöntemleri olan devrimci romantizm ve kıyısız gerçekçilik anlayışları bizi etkilememelidir, hiçbir zaman için.

Kitle Psikolojisi
Birey Psikolojisi

Bireycilik - toplumculuk ve edebiyat ilişkilerini değerlendirmede uç veren bir diğer yanlış görüş de, (yukarıda da belirttiğimiz gibi) toplumcu sanat anlayışını salt kitleleri anlatan bir sanat olarak görmek oluyor. Bireyin toplumla bir bütün olarak ele alınıp yansıtılmasının anlamını kavrayamamaktan, bu iki gerçeklik arasındaki diyalektik bütünlüğü görememekten ileri gelmektedir bu yanılgı. Devrimci sanat felsefesinden nasiplerini alamamış bu kişiler, her fırsatını buldukça, devrimci sanat eserlerinin bir örnek şeyler olduğunu öne sürerler. Bu eserlerde gerçek insanın (neyin nesiyse) bulunmadığını savunurlar. Oysa bireyi toplumsal hayatla bağıntılı bir biçimde ele alıp anlatmak, kitle psikolojisi ile birey psikolojisi arasındaki ilişkileri saptamaktır. Çünkü, «sanatkâr, insanın sosyal psikolojisini aksettiren bir hoparlördür. Yoksa sanatkâr ilham perisi bekleyen, gökden nida alıp eser veren mahlûk değildir.» Diğer bir deyişle, «sanatta devrimci tavrı belirleyen şey, ele alınan insanların niteliği değil, bu insanları ele alışın niteliğidir.» Bu nedenle, daha önce de belirtmeye çalıştığımız gibi, edebiyatta toplumculuk ya da bireycilik ayrımı, birey ya da toplum gerçeğini ön plâna çıkarıp çıkarmamaktan değil, dünya görüşleri arasındaki zıtlıktan kaynaklanmaktadır.

Toplumcu bir sanat anlayışının temeli, ister bireysel isterse de toplumsal bir olay sözkonusu edilsin, olayları «zaman» ve «mekân» ikilisi içerisinde ele almaktır. Salt bu da değil, anlatım konusu yapılan herhangi bir olayı görünen şekli kadar, geleceğe yönelik ama görünmeyen şekliyle de anlatmak gerekir. Bu nedenle, bu esaslara göre kaleme alınmış, buna karşılık tek bir bireyin dramını konu edinmiş ve toplumcu sanat anlayışı içerisine giren pek çok sanat eseri gösterebiliriz.

Birey Gerçeği
Yalnızlık
Ve
Toplum

Bireyci görüşlerden yola çıkanlar, birey gerçeğini toplumcu sanat anlayışının karşısına dikerlerken bir şeyi ihmal ediyorlar: Birey hiçbir zaman için toplum dışı bir varlık olarak düşünülemez. Hele hele üretim ilişkilerinin büsbütün kompleks bir görünüme ulaştığı günümüz koşulları içinde böyle düşünmek hepten imkânsızdır. O halde bireyi toplumcu sanat anlayışının karşısına dikmekte amaç ne olabilir? Bunu tek bir şeyle açıklayabiliriz: Tartışmaların özünü, onları nitelikçe belirleyen sınıfsal yönlerini gizleyerek, sorunu çarpıklaştırmak, tartışmaları başka plânlara aktarmak. Tek kelimeyle eğemen sınıflara hizmet etmek. Bu nedenle bu tür sanatçıların eserlerinde yer alan bireyin yalnızlığını insanî bir olgu olarak değil de, gerçeklerin ters - düz edilmesi olarak almak gerekmektedir.

Birey gerçeğini toplumsal gerçeklikten soyutlayarak ele alanlar, onun çevresiyle diyalog kuramayacağını, sürekli bir yalnızlık duygusu içerisinde bocalayacağını ileri sürmektedirler. Aslında sorunu bu biçimde ortaya koymanın ardında felsefî bir anlayış, insanoğlunun evreni kavrayıp değiştiremeyeceği görüşü yatmaktadır. Bu nedenle de bu görüşe bel bağlamış olan ve bireyi toplumsal bir varlık olarak değil de, toplum dışı bir varlık olarak alanların ortaya koydukları eserlerde yer alan insanların yalnızlığıyla, eski gerçekçilerin eserlerinde yer alan insanların yalnızlığını bir tutmamak gerekir.

Temelde insanî bir olgu olan yalnızlık,» evrensel bir **insanlık yazgısı** değil, özgül bir toplumsal yazgıdır. «(György Lukacs, Çağdaş Gerçekçiliğin Anlamı, s. 23). Lukacs, sözünü ettiğimiz eserinde bu konuda devamla şunları söylüyor: «Yalnızlık (...) nesnel koşulların (...) ya da (...) öznel koşulların, bir iç gerekliliğinin sonucu olabilir. Fakat bu her zaman bütün bir topluluk yaşayışının sadece bir parçası, bir dönemi, bir yükseliş ya da düşüş anıdır. Bu bireylerin yazgısı, belirli toplumsal ya da tarihsel koşullar altındaki belirli insan tiplerine özgü bir yazgıdır.» (György Lukacs, Age, 22 - 23) Bir örnek olarak bizdeki Tanzimat sonrası başlayan değer değişimlerinin Cumhuriyet'le had safhaya ulaşması üzerine, «Osmanlı terbiyesi» ile yetişmiş kişilerin değer yargılarının geçerliğini yitirmesi üzerine içine düştükleri yalnızlığı gösterebiliriz. İşte Kemal Tahir'in ünlü Hatip Hocası ile Ramiz Bey'i... Kelleci Memet'in bir yerinde Hatip Hoca için şunları sıralar Kemal Tahir: «Dış savaşların sürekli yenilgisi, iç bölünmelerin insafsız boğuşmaları arasında doğmuş, çocukluğun yarı hayvanlığına, delikanlılığın aptâlsı cömertliğine uğramadan, cimri, tedirgin, inançsız bir kocamışlığa atlamış bahtsız kuşaktandı.»

Aynı şekilde Yol Ayrımı'nın Ramiz Bey'inde gözlediğimiz, geçmiş dönem yaşantısından ardakalmış tek bir yadigârı, bir yatak takımını, bir çeşit fetiş haline getirmesi de bu duruma bir örnek teşkil eder.

Benzer duruma son zamanlarda dilimizde yayımlanan Stawinski'nin Bencil'inde de görebiliriz: İlk gençliğini işgal altındaki yurdunun savunusuna ayırmış bir kişinin, aynı dönem içerisinde savaşa katılmadan yeraltı üniversitelerinde öğrenimini tamamlamış bir kişiyle, savaş sonrası toplumunda eşdeğer bir ilgi görememesi üzerine sürüklendiği yalnızlığı yazar tek bir cümleyle özetler: «Yalnız bilgi önemliydi ve savaş sırasında edinilen başarılar sayılmıyordu.»

Ayrıca, çöken sınıflara mensup kişilerin, yeni ve yükselmekte olan sınıfın getirdiği değer yargıları karşısındaki bocalamaları da bu duruma bir örnek teşkil edebilir. İşte Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun Naim Efendi'si, işte Reşat Nuri Güntekin'in Ali Rıza Bey'i... Sözgelimi Ali Rıza Bey, Cumhuriyet'le birlikte yükselme sürecine giren burjuvazinin kapkaççı değer yargıları karşısında şu sözleri etmekten kendini alıkoyamaz: «Ben, eski bir insanım, Anlaşmamıza imkân yok. İnsanların paradan başka şeylerle de mesut olacaklarına inanarak yaşadım. O kanaatle öleceğim.»

Bu açıklamaların ışığında şu sonuca varmak yanlış olmasa gerek: Birey gerçeğini soyut ve tek yanlı bir biçimde ele alanlar, bilerek ya da bilmeyerek onu tarih dışı bir varlık durumuna düşürmektedirler. Bir kere de insan tarih dışı bir varlık durumuna düşürüldü müydü, ne yapılan sanattan, ne de onu yapan sanatçıdan topluma bir hayır gelir. Bütün yollar aynı kapıya, eğe-

men sınıfın çanak yalayıcılığına çıkar. Bu nedenledir ki, yaşadığı toplumla bağıntılı bir biçimde birey gerçeğini saptayanların eserleri, bu kişiler ele aldıkları bireylerin geleceğe yönelik yanlarını ihmal etseler de, belli bir toplumsal işleve sahiptir: Hiç değilse bu eserler, yaratıldıkları toplumun değer yargılarını bir sonraki nesillere iletirler. Oysa soyut birey gerçeğiyle uğraşanların eserleri için böyle bir şey düşünülemez. Bununla birlikte devrimci sanat açısından sözkonusu edilen şey salt, değer yargılarını geleceğe ulaştırmak olmadığı için, sanatçının dönemindle belli bir etkinliğe sahip olması gerekir. Bu da ancak onun, bireyi geleceğe yönelik potansiyeliyle ele almasıyla mümkün olabilir.

Toparlarsak

Edebiyatta bireycilik ya da toplumculuk, birey ya da toplum gerçeğini ön plâna almaya bağlı değildir. Önemli olan, her iki olgunun da «zaman» ve «mekân» ikilisi içerisinde ele alınmasıdır. Bununla birlikte, yukarıda da sözünü ettiğimiz gibi, bireyi toplumdışı bir varlık olarak görenlerle onu yaşadığı topluma bağlı bir biçimde ama, geleceğe yönelik yanını ihmâl ederek ele alanlar arasına kalın bir çizgi çekmek gerekir. İkinci öbeğe giren kişiler hiç değilse yaşadıkları dönemin bir panoramasını sunarlar okura. Ama amaç yığınların bir ileri tarih aşamasına ulaşma kavgalarına katkıda bulunmak ise, bununla da yetinilmemeli; gerçeğin sınırlarının zorlanıp, aşılmasına çalışılmalıdır.

pençesiz kartal

ŞÜKRÜ BİLGİÇ

Derviş'in güçlü bedeni, sulanmış karda derin ayak izleri bırakıyordu. Bahar ağzının karlarını hızla eriten güneş, kuşluğu gösteriyordu. Köye girdi. Bir iki dar sokak döndü. Bir evin önünde durdu. Başındaki yün başlığı biraz açıktan sonra eilerini hohladı. Şaşkınlıkla damda karları küreyen şehir giyimli gence baktı. «Yanlış mı geldim» diye sağına soluna göz attı. Sonra damdakine seslendi.

«Kivrem, Beko Ağanın evi bura mı?»

Damdaki, koca bir kar yığınını aşağıya yuvarladıktan sonra küreğin sapına yaslanarak:

«Evet» dedi.

«Acaba Beko Ağa evde midir?» diye sordu Derviş.

Damdaki, karları küreğin önüne katarak yanıtladı.

«Evet, babam evde»

Derviş şaşırdı, gözleri büyüdü.

«Sen Ağanın oğlu musun? Maşallahhh.. Şehirde okuyan sensin herhalde?»

Genç, başıyla onayladı, gülümser gibi. Derviş düşündükten sonra yine sordu:

«Sizin azaplar evde yok mu?»

Bu kez damdaki genç meraklanmıştı.

«Evdeler, ne olacak?»

«Ey gözünü sevdiğimin okumuşlusu, bu ne iş ki sana kar devirtirler! Sana kurban olsun o azap itleri. Nasıl kıyarlar sana?»

Genç, bu sözlere yarım ağız güldü. Ama Derviş görmedi. Hızlı adımlarla evin ardına varıp, merdivenden dama çıktı.

«Hele ver kurban hele ver, nasıl iştir bu, hele ver»

Genç, vermek istemedi. Derviş'in, küreğin sapını bırakmıyacağını anlayınca, gülerek:

«Hemşerim, azapların suçu yok. Ben istiyerek çıktım dama. İçerde canım sıkılıyordu. Bu işi zevk için yapıyorum» dedi.

Derviş şaşırdı, gözlerini kısarak ağanın oğluna uzun uzun baktı. Sonra, kızmışlığını belli edercesine:

«Bu soğuğun zevki mi olur? Gözüne kurban, bırak hele bırak sen şu küreği»

Küreği, güleri gencin elinden aldı. Kısa zamanda güçlü kollarıyla karları aşağı devirdi. Damın ucundaki bir iki çatlağı eliyle düzeltip saman serpti. Topaçladı keskin keskin. Birlikte aşağı indiler.

Beko, odanın üst köşesine kurulmuştu. Elindeki maşayla mangalın külünü karıştırıyordu. Ayakkabıların çıkarıldığı yere yakın oturan Derviş'ten selam alıp, merhaba verdi. Mangalda kaynayan acı kahveyi bir cezveden ötekine aktarmak la uğraştı. Uzun bir sessizlikten sonra Derviş'e hangi köyden, kimin nesi olduğunu sordu. Köyünü, babasını, soyunu sopunu bildirdi. Derviş. Sofra geldi. Derviş yerken Beko sordu:

«Eee kivre, sormak ayıp olmasın, hayırdır inşallah»

Derviş, ağzındaki lokmasını boğazından güçlükle geçiştirdi.

«Hayır işi ağam» dedi.

Üstelemedi Beko. Bir şey istemeye gelen köylüler hep böyle yaparlar diye düşündü. Arada ev halkından biri odaya giriyor. Beko'ya bilgi verip ondan emirler alarak çıkıyordu.

Yemeği bitirdikten sonra Derviş atılan sigarayı yaktı. Söze başlama zamanının geldiğini anladı.

«Bir kız kaçıracağım...»

Ardını hızla getirdi.

«Ama götürecek yerim yok...»

Bir esssizlik oldu. Beko, maşayla yavaş yavaş mangaldaki küçük közleri cezvelerin etrafına yığmaya başladı.

«Kimin kızıdır bu?»

Derviş bildirdi kızın babasını. Beko, adamı tanıdı. Kendine bir zarar gelmezdi ondan.

«İyi, Derviş oğlum seni arkalarım. Sana silah veririm. Seni uzun zaman beslerim. Madem ki yiğitsin, dara düşmüşsün, sıkışmışsın, beni de ağa tanımışsın, sana elimden geleni yaparım. Ama sonra ne yapacaksın, nereye gideceksin, ne iş tutacaksın?»

Şaşırdı, ne diyeceğini bilemedi Derviş.

«Ağam, ben...»

Kekeledi, durakladı, düşündü.

«Ağam, ben ve avradım azaplık ederiz sana, işine koşarız. Uğrunda ölürüz. Yalnız sen istersen...»

Kaçırma günü kararlaştırıldı. Derviş Zine'yi, sevdalısını alıp Beko'nun arkasına geçecekti. Beko da sahiplik edecekti onlara. Bahar ağzı düğünleri kurulacaktı.

Günlerden gün, Derviş, atının soluğu keskin, omuzunda çiftesi, terkisinde Zine, karlı dağlardan Beko'nun köyüne indi. Köy çalkalandı. Kız kaçırmışlar komşu köyden. Beko ağanın ardına geçmişler.

İlkin Derviş, ardından Zine, Beko'nun eline varıp, önünde diz çöktüler. Derviş bıyık büküyordu iri iri. Zine de kendisine bakmaya gelen küçük kızlarla şakalaşıyordu. Ev şenlenmişti. Köyden kadınlar, çocuklar kıza bakmak için Beko'nun evine akıyordu.

«Kız, sülünün görülmemişi, ceylanın kara gözlüsü. Derviş de yiğitin iri ayaklısı, burma bıyıklısı.»

Beko da, ev halkı da sevdi ikisini. Resmi nikâha karar kılındı. Başlarına bir şey gelmesin diye, birlikte de yatırılmadılar. Düğün kurulacaktı. Bucağa, nüfus memuruna adamlar yollandı. Kâğıtlar yazılıp çizildi, beklendi. Derviş'le Zine ev halkından olmuşlardı. Derviş, bir kaç kişinin göreceği işi gece gündüz çalışıp tek başına görüyordu. Odun kırıyor, davara yaprak getiriyor, ahırları temizleyip, hayvanları tımarlıyordu. Zine de, çok yorulmasın diye Beko'nun ince işlerine bakmakla görevlendirilmişti. Çay, kahve pişiriyor, ıbrığa su dolduruyor, abdest alan Beko'nun eline su döküp havlu tutuyordu. Beko'nun önünden gelip gidiyordu, öz kızı gibi.

Beko da, bu gidip gelen eğilip kalkan ince çevik bedeni gözlerinden uzak tutamıyordu. Öz kızı gibi bakıyordu ona. Gün oldu, gözleri bu ince çevik bedeni aramaya başladı. Onsuz edemiyor, gözden gidince hemen ev halkına gelinin nerede olduğunu soruyordu. Günden güne duyguları değişti, gözlerinden sonra bedeni de onu ister oldu.

Bir yandan düğün hazırlıkları yapılıyor, öte yandan da ilçeden, kentten gelecek belgeler bekleniyordu. Ayrıca, Derviş'in köyünden de gelenler vardı. Kızın tarafı barışmaktan yana değildi. Bilenip fırsat kolluyorlardı. Beko oralı değildi. Bükülmüş tekeden döl çıkmazdı.

Düğün hazırlıkları içinde Beko'nun duyguları depreşti. İnce çevik bedene keskin keskin soludu günlerce. Onsuz edemiyordu. İkide bir Zine'yi çağırtıp önemsiz bir iş veriyor, «Yastığımı düzelt, işliğimi ver, su getir» diyor, onu gözlerine alıyordu. Dört karısını unutmuş, onu yaşıyordu. Bunun farkına varan Zine ondan ürker olmuştu, her fırsatta kaçıyordu. Arada bir, zor görebildiği Derviş'e bir şey diyemiyordu. Düğünün yakınlığına güveniyordu. Düğünden sonra Derviş'le buradan da giderlerdi. Üzüntüden iyice süzülmüştü.

İşler umduğu gibi olmadı. Derviş'in evde olmadığı bir gece, Beko onu bileğinden kavrayıp acem kiliminin üstüne yıktı. Şaşırdı Zine, utanıp bağıramadı, Ama çırpındı, dişledi, kaçtı. Gücü yetmedi. Baktı olmayacak, bağırdı. Sesi çınladı. Sesine kulak veren olmadı. Beko, onun ince çevik bedenine saç yoldurup dudak ısırttı.

Derviş'e, Derviş'ine verecek bir şeyi kalmamıştı. Kendisini buraya getirip bu duruma düşürdüğü için nefret ediyordu ondan. Hem de acıyordu ona. İri ayaklı, burma bıyıklı yiğidine artık gülerek bakamıyordu. Derviş de işten, çalışmadan başı ayılamadığından, bu kaçışların farkına varmıyordu. Zine'nin çevik bedeni sallanır olmuştu. Kara ceylan gözleri ağlamaktan ufalmıştı.

Bir gün Beko, Derviş'i odasına çağırdı. Açık açık konuştu.

«Derviş, seni evlendireceğim. Parmağını köyümden hangı kıza basarsan bas onu karın bileceksin.»

Derviş bir şey anlamadı.

«Ama ağam, ben...»

Beko sözünü kesti.

«O geçti Derviş, o artık benim karım oldu.»

Derviş ayağa kalktı. İnanmadı, donuk donuk durdu. Kayıtsız duran Beko'ya baktı. Kapıya yöneldi. Kini iri iri soluktu. Zine'ye vardı, omuzlarından tutup sarstı. Zine bir şey yapmadı, durdu. Derviş'e baktı. O artık kendisinin değildi. Bir kayaya bakar gibi baktı ona. Derviş de durmuş soluyordu. Zine, gözleri iyice dolana kadar baktı Derviş'e sonra dayanamadı taştı, yere kapaklandı. Kafası yerde

hıçkırarak toprağı yumruklamaya başladı. Neden sonra doğruldu dizleri üstünde Kurumuş bir ağaç gövdesi gibi ayakta duran Derviş'e baktı. Sıçradı, vardı ona. Göğsünü yumruklamaya başladı. Umudunu yitirmiş vuruşlardı bunlar.

«Sen getirdin beni bunların içine, Derviş sen getirdin, Derviş sen...»

Sesi ve yumruklarının hızı gittikçe zayıfladı. Derviş, Zine'yi itti. O da yeniden yere kapanarak hıçkırmaya başladı. Ev halkı donmuş, onları gözlüyordu. Derviş sağına soluna bakındı. Yavaş adımlarla Beko'nun odasına girdi. Karşısında dikildi. Beko hiç bakmadı ona. Tabakasından sigara sarıyordu. Pençesiz kartallan korkulmazdı. Derviş ezik ezik çıkarken arkasından seslendi.

«Kendine köyümden kız ara, sana hemen istiyeyim»

Köyden köye yayıldı haber. Beko, azabının yavuklusunu beşinci karı olarak almış. Beko haber saldı köyden köye.

«Evleniyorum»

Davullar vuruldu, kazanlar kaynadı. Bükülmüş tekeler, sürüme uymayan öküzler konuklar için bıçağa yatırıldı. Köylerden akın akın konuklar geldi. Mermiler ses verdi kayadan kayaya. Derviş'in köyünden de tümü silahlı adamlar geldi. Aralarında Derviş'le Zine'nin babaları da boy gösteriyordu. İlkin köye korku yayıldı, kötü bir şey çıkacak diye. Ama gelenler bir şey yapmadılar. Silahlarını duvarlara asıp güle oynaya yediler içtiler. Derviş de konuklara tabak tabak etli bulgur taşıdı, su yetiştirdi. Kimisi onu parmakla birbirine gösteriyordu.

Gitmeye yakın babası Derviş'i bir köşeye çekti.

«Haydi, köye dönüyoruz. Sen de bizimle geleceksin. Burada işin kalmadı»

Derviş'in koca bedeni, ağlamasını taşıracak gibi sarsılıyordu.

Yelin keskin bir anında yola koyuldular. Karları savuran yel, başlıkların tüylerini sertleştiriyordu. Derviş'in atı solumuyordu. Çiftesi yoktu omuzunda. Beli dik, bıyıkları burma değildi. At üstünde iki büklüm gidiyordu. Köylülerin hiç birinde ses yoktu. Arada bir, yele karşı koyarak çakmak çakıp sigara veriyorlardı birbirlerine. Derviş'e sigara veren olmadı. Yavaş yavaş at sürüyorlardı, bir şeye kararlı gibi. Soğuğu sanki hiç duymuyorlardı. Dağ aştılar, bayır geçtiler kirli bir namus götürür gibi. Sessiz, suskun. Köylerine yakın bir vadide durdular hepsi birden, sözleşmiş gibi.

Derviş'in babası, yüreğinde acısı, ilkin Zine'nin babasına, ardından ağır ağır ötekilere baktı. Bu bakış, uzun sürdü. En sonunda gözleri ağlamaklı, Derviş'in bedenine takıldı, orada kaldı.

«İn atından Derviş»

Derviş indi.

«Yürü önümüzden»

Derviş, atının yuları elinde, karlara bata çıka yürümeğe başladı. O, önde yaya, ötekiler atlı, vadiyi tükettiler. Köyün önündeki düzlüğe geldiler. Köyün dumanları görülüyor, köpek sesleri duyuluyordu. Sessizlik ölüm kokuyordu. Zine'nin babası ve ötekiler atlarından indiler.

«Dur Derviş»

Derviş'in babası inemedi atından. Derviş durdu, ama silâhlı olanlardan yana dönmedi. Köye bakıyordu. Zine'nin babası ona yaklaştı.

«Derviş»

Sesi titriyordu.

«Derviş, Derviş!»

Bağırıyordu. Sesinin titremesi dilinin kiniyle yitmişti.

«Derviş, Beko itine karı edesin diye mi kaçırdın Zine'yi? Nasıl yüreğin dayandı? Nasıl durursun? Kaçırmanı yiğitliğine verdik. Ben bile içten sevindim Derviş. Ama sevinmez göründüm. Kız kaçıran vurulur. Ama peşine düşmedik Derviş. İçimizde hiç mi Beko iti gibi taşşaklı yoktu? Ağa olduysa ne oldu? Ağa diye ona sığındın. Koca köyden, halden anlar hiç mi erkek çıkmayacaktı?»

Soluması azalıyordu. Sesi kısıldı. Derviş'in beli bükülmüştü kırılırcasına. Dili suskundu.

Derviş'in babasının işareti üzerine, silâhlı adamlardan ikisi, Derviş'e doğrulttukları silahlarına ses verdiler. Ürken at, Derviş'i karlar üstünde biraz sürüdü Sızan kan, karları kızıllaştırdı. Babası baş ucuna vardı, çırpınan Derviş'e seslendi.

«Sen bir köyü bir ağaya değiştirdin. Biz ağadan yıllardır ağzımızın payını aldık. Hiç olmazsa bundan sonra çocuklarımız almasın diye söz bağladık. Sen bu sözleşmemizi hiçe sayıp, Beko gibi bir ite sığındın. Ardından Zine ceylanını ona karı ettin. Bu da yetmezmişgi bi kapısında itliği sürdürdün. Seni köyünden başka bir kızla evermesini bekledin. Seni bunlar yüzünden vuruyoruz. Yoksa kız kaçırdın diye değil!»

Sesi gittikçe zayıflıyordu. Fısıltıyı kesti sonunda.

«Vurun Derviş'i!»

Başını çevirdi.

Silâh seslerinden sonra, kardaki ayak izleri, Derviş'in cansız bedenini bırakıp ters yönde uzadı gitti...

demokrasi

TEKTAŞ AĞAOĞLU

İçinde yaşadığımız dönemde kimilerinin Türkiye'de demokrasinin yokluğundan hiç yakınmamaları gerekir. Çünkü dikkat ederseniz böylelerinin aslında söylemek isteyip de mevcut koşullarda söyleyemedikleri, yapmak isteyip de yapamadıkları hemen hiç birşey yoktur. Bugün de yoktur, işler böyle gittiği sürece yarın da olmayacaktır.

Diledikleri gibi konuşuyorlar. Neyi söyliyemiyorlar ki?

Türkiye'de kapitalizmin gül gibi gelişmekte olduğunu mu söyliyemiyorlar? «Gün büyük sermayenin günüdür, Anayasalar toplumda sosyal güçler dengesin de ağır basan sınıf ve zümrelerin çıkarları doğrultusunda her an değiştirilebilir yasalardır, veyl mağluplara!» mı diyemiyorlar? Bu anayasa ile memleket idare edilmez diye basbar bağırdığı halde 69 seçimlerinde halktan Anayasayı değiştirmeye yeter oy bile alamayınca 12 Marttan sonra muradına eren Adalet Partisini «kitlelerin özlemlerini dile getiren» «liberal» parti olarak mı nitelendiremiyorlar? Dışa bağlı tekelci sermayenin halkla çelişkisini uyduruk bir «bürokrasi — sivil güçler çelişkisi» ardında gizleyip, «Tekelci sermayenin çıkarı neyse halkın çıkarı odur!» demeye mi getiremiyorlar? Dışa bağlı tekelci sermaye yararına küçük burjuva çıkarlarının üzerinden sünger çekilmesine «ilericilik» adını takıp küçük burjuvazinin temsilcisi Halk Partisini büyük sermayenin temsilcisi Adalet Partisi ile işbirliğine mi çağıramıyorlar? Partilerüstü sendikacılık anlayışının artık büyük sermayenin de işine gelmez olduğunu söyleyip, ardından sendika hareketinin sosyal demokrat bir anlayışla CHP ile bütünleşmesini mi salık veremiyorlar? Sözürnona üretim güçlerini geliştiriyor diye baştacı ettikleri bugünkü düzenin halkla çelişkisinin somut örneklerle ortaya konulmasına, yani Türkiye kapitalizminin içyüzünün teşhirine, «duygusal yoksulluk edebiyatı» diye sövgüler mi yağdıramıyorlar?

Söyliyemedikleri bazı şeyler de yok değil, var. Meselâ Türkiye'de gelişen kapitalizmin aslında dışa bağlı tekelci kapitalizm olduğunu hiç söyliyebiliyorlar mı? Söyliyemiyorlar... Dışa bağlı tekelci kapitalizmin üretim güçlerini geliştirir

gibi görünüp aslında geliştiremediğini, sözcülüğünü ettikleri sanayinin halkın ve yurdun gerçek ihtiyaçlarını karşılıyabilen, yani üretim güçlerini çağdaş kıstaslara göre gerçekten geliştiren bir sanayi değil, o ihtiyaçları uluslararası kapitalizmin çıkarlarına feda eden, uluslararası kapitalizmin uzantısı taşaron kılıklı bir tüketim sanayii olduğunu söyliyebiliyorlar mı? Söyliyemiyorlar.. Üretim güçleri sözde gelişe gelişe kitlelerin proleterleşmesi ilerledikçe niçin dışarıya daha çok sayıda işçi göndermek zorunda kaldığımızı, ve üstüne üstlük bir de nüfus plânlaması denilen kitle hâlinde döl kurutma kampanyasına parababaları ve iş adamlarınca niçin o kadar önem verildiğini hiç anlatabiliyorlar mı? Anlatamıyorlar... Dışa bağımlılığı gittikçe artan bugünkü ekonomik düzenin halkın gerçek çıkarlarıyla çelişkisinde niceliğin niteliğe dönüştüğünü, yani bugünkü ekonomik düzenin kendi içinden çıkan alternatifinin —halk denetiminde plânlı ekonominin— çoktandır gündemde olduğunu, bu nedenle de, ne yaparsa «ilericilik», «ekonomik büyüme», «üretim güçlerini geliştirme» adına övüp göklere çıkardıkları tekelci sermayenin ve onun siyasî düzeninin her yaptığının aslında en âlâ ve somut cinsinden **gericilik** olduğunu söyliyebiliyorlar mı? Söyliyemiyorlar..

İşte söyliyebildikleri, işte söyliyemedikleri!

O halde **ne** için ve **ne** tür bir demokrasidir arayıp da bulamadıkları?

Türkiye'de şu dönemde kapitalizmin ilerici bir güç olduğuna inandıklarına, Adalet Partisini de kapitalist çıkarların en tutarlı temsilcisi saydıklarına göre, olsa olsa Demirel demokrasisidir onlara yaraşan, onunla yetinmeleri gerekir. Daha fazlasını istemek, onlar için, eğer Adalet Partisi ile Demirel demokrasisinin sair zimmamdarlarını ahmak yerine koymak değilse, kendi toyluklarını akıl diye satmaya kalkmaktır.

Nitekim bugüne kadar, «kitlelerin özlemlerini dile getiren» «liberal» Adalet Partisinin «tepeden inmeciliğe» karşı «mücadelesi,» seçimlerin yapılacağının garantilenmesi ve rejimin «sivil»leşmesinden gayri ne getirmiştir? Bunların ikisi de demokrasi adına gerçek kazançlar sayılabilirdi gerçi, ama bir şartla: Türkiye'de 12 Marttan sonra olanlar, özellikle 61 anayasasının değiştirilmesi ve bu yöndeki yeni yasa değişiklikleri Adalet Partisine **rağmen** yapılmış olsaydı.

Oysa hiç de öyle olmadı. Kimi «ilerici» çevrelerin AP'yi onca aklama çabalarına rağmen, gerçek ortadadır. 12 Marttan sonra AP'nin istemediği ya da işine gelmeyen hemen hiç bir şey olmamıştır. Türkiye'nin siyasî hayatında. AP'ye yakıştırılmak istenen «liberal» sıfatının geçersizliği, hattâ sahteliği buradadır. Üretim güçlerini geliştirici en tutarlı, en sağlam, en kitlelerden yana, en ilerici ve kimilerine göre hattâ en «sol» siyasî kuruluş olarak takdim edilen AP işi o hâle getirmiştir ki, bugün seçimlerin yapılmasının da, rejimin sivilliğinin korunmasının da **biricik** teminatı Demirel demokrasisidir artık. Bu da hem AP'nin gerçek niteliğini, hem Demirel demokrasi'sinin ne olduğunu, hem de sonu hep AP'yi intibaha çağırmakla yani aslında oldu-bittiye boyun eğmekle sonuçlanan ekonomik ve siyasî tahlillerin yanlışlığını belirten en birinci olgudur. İkinin biri AP'yi demokrasinin **asgarî** (hem de **asgarî**) şartlarına riayete çağırmak neye yarar? Hem çağdaş yurt ve dünya koşullarında düpedüz gerici bir gidişin ilerici bir gidiş olduğunu söyliyeceksin, hem de o gidişin getirdiği zorunlu siyasî düzenin demokrasiye aykırı düştüğünden yakınacaksın! Kendini azıcık gebe sanan genç kız toyluğundan başka birşey değildir bu.

Türkiye'de bugün demokrasiden murat, «Bizde de olmalı!» türünden göstermelik «uygarlık» metaı demokrasi değildir! Öyle olsa, mesele yok. O üçaşağı, beş yukarı, şimdi de var. Hele dışa bağlı tekelci sermayenin çıkarını halkın ve yurdun çıkarıyla aynı doğrultuda görenler için haydi haydi var. O kadar var ki onlar için bundan ötesi **gerçekten** lükstür.

Ama öyle değil işte. Dışa bağlı tekelci sermayenin çıkarı halkın ve yurdun çıkarıyla birlik değil, onun tam tersi. Tam tersi olduğu için de, demokratik hak ve özgürlükler bugün Türkiye'de kitlelerin en hayatî ekonomik ve sosyal çıkar arının, giderek gerçek ve çağdaş anlamda kalkınmanın vazgeçilmez teminatıdır.

İçinde yaşadığımız dönemde Türkiye'de «kapitalist gelişme»yle halkın demokratik hak ve özgürlükleri arasında çelişki başgöstermişse, «sanayileşme» atılımlarından bu kadar çok söz edildiği bir sırada 61 Anayasasının sözümona sanayileşmeden yana «liberal» bir partinin başı çekmesiyle ters yönde değiştirilmesi gerekmişse, bu neyi gösterir?

Çelişki, doğrudan doğruya, çağdaş koşullarda kapitalist yoldan kalkınmanın halk açısından ifade ettiği çıkmazı belirttiği gibi, aynı zamanda, hem «kapitalist gelişme» denilen şeyin gerçekte ne olduğunu hem de **gerçek** kalkınmayla **gerçek** demokrasi arasındaki vazgeçilmez bağlantıyı gösterir. Nitekim demokratik Anayasa değiştirilerek demokrasinin kısıtlanmasıyla kitleler üzerinde ekonomik baskının artması arasındaki, ve kitleler üzerinde ekonomik baskının artmasıyla da, Türkiye'de dışa bağlı ve bağımlı tekelci sermaye eliyle kapitalizmi geliştirme çabası arasındaki ilişki apaçık ortadadır.

Bunun için demokrasinin ve her türlü siyasî hayatın baş kıstası bütün özgürlüklerin kaynağı düşünce ve bilim özgürlüğü, «liberal» Adalet Partisinin sözcüleri tarafından ikide bir «coğrafyamıza aykırı» ilân edilmeye kadar varan bir anlayışla «huzur» ve «istikrar» uğruna çok yönlü kısıtlamalara uğramıştır.

Bunun için demokrasiye ve serbest seçim kavramına somut muhteva kazandıran «azınlığın çoğunluk olma» hakkı, mevhum bir «çoğunluk» adına inkâr edilmekte, ve sözde «üretim güçlerinin gelişmesine engel» 61 Anayasasını değiştirenlerce demokrasi kelimesi her ağıza alındıkta atıf yapılan «Batı türü demokrasiler»deki anlayış ve uygulamanın tam tersine, herkese ve her fikre eşit olarak tanınmamaktadır.

Bunun için tarihî gelişimi içinde demokrasinin vazgeçilmez unsuru sol düşünce ve sol alternatif baştan suçlu ilân edilmiş, kitlelerle arasına türlü hukukî ve ideolojik duvarlar çekilmiştir. Kimileri bir yandan sol alternatifi sermayenin tekerine bağlı sosyal demokrasi boyutlarına indirmeye uğraşırken, öte yandan sosyal demokrasi bile kitlelere umacı gibi gösterilmekte, resmî, yarı - resmî ağızlardan en amansız saldırılara hedef olmaktadır.

Bunun için hummalı bir «sanayileşme» hareketinden söz edildiği, sanayi çıkarının siyaset ve yönetimin çeşitli düzeylerinde çeşitli yollardan ağırlığını duyurduğu bir dönemde demokratik hak ve özgürlükler meyanında ilk akla gelenlerden biri —grev hakkı ve sendika özgürlüğü— malûm gerekçelerle dolaylı, dolaysız kısıtlanmıştır. İşçi ücretlerinin «gönüllü ya da yarı - gönüllü» olarak dondurulması önerileri almış yürümüş, köy ve şehir küçük burjuvazisi gibi, işçi sınıfı da zaman zaman Türk — İş yöneticilerinin dahi huzurunu kaçıran bir ekonomik ve siyasî baskı altına itilmiştir.

Bunun için halkı Ortak Pazar tröstleri yararına ve kaderi başkalarının elinde bir tüketici ve işçi yığınına çevirme, yurdu Ortak Pazar tröstlerinin kapalı yatırım alanı ve Avrupa'nın arka imalât avlusuna dönüştürme yönünde «gelişen» Türkiye kapitalizminin başlıca saldırı hedeflerinden biri, köylülük ve diğer küçük burjuva kitleler olmuştur. Tekelci sermaye iktidarlarının «memleket çıkarı» adına küçük burjuva çıkarlarını hiçe sayan icraatı ile, küçük burjuva çıkarlarının temsilcisi yeni CHP'ye «rejimin selâmeti» adına yöneltilen ağır saldırılar, olur olmaz suçlamalar —ve kimi çevrelerce tezgâhlanan «iyi niyetli» tuzaklar— baştanberi hep elele gitmiştir.

Bütün bunlar Türkiye kapitalizminin yapısından, Türkiye'de «kapitalist gelişme»nin niteliğinden doğan sonuçlardır. Bu bakımdan Türkiye'de demokrasi sorunu artık açıkça, ve doğrudan doğruya, düzen sorunudur. Son yıllarda dedokrasiye giydirilen deli gömleğinin patronu da düzenin kendi içinde halkla çelişkisinden başka birşey değildir. Bu çelişki olanca çıplaklığıyla —hayat pahalılığı, işsizlik, baskı— milletin gözünün önündeyken, «bürokratik gelenekler» den ya da politikacıların çirkinliğinden, bilinçsizliğinden, çıkarcılığından dem vurmak, kuzuyu kurda emanet edercesine Adalet Partisine ya da daha başka mevhum güçlere çağrılar çıkartmak tekelci kapitalizmin tarihî açmazlarını ve halkla çelişkisini örtbas etmekten başka bir işe yaramaz. Nitekim yaramamaktadır da. Türkiye'de çağdaş koşullarda «kapitalist gelişme»den meden umanlar eğer daha çok demokrasi istiyorlarsa, neyle yattıklarını bilmelidirler: Körle yatan, şaşı kalkar. Ya da daha iyisi: Kıratla yatan ya huyundan olur, ya suyundan.

YIKILMAMAK

Tıkaması bir taşın içimi
Dayanılır gibi değil
Oturmak iplerimle koltuğumda
Bana vergi değil
Ve bir tökezlemenin şaşkınlığı içinde
Anlamıyorum nasıl yaşattığını
Beni tutanın
Yaşamak, ölebilmeyi göze aldıktan sonradır

Yuvarlanmak,
Düşmek sevinçlerle
Tutmak sonra birinin elini
Yıkılmamak bir an olsun
Yıkılmamak ihanetlerde bile
İçerde on yıl, on beş yıl
Daha da fazlası hatta
Geçirilmez değil, geçirilir
Kararmasın yeter ki
Sol memenin altındaki cevahir.

BİZİM OLAN

Bir bahar serinliğinin verdiği rahatlık mıdır mutluluk?
Yani yaşamak
Sadece bir yarin elinden tutmak mıdır?
Sanmıyorum
Biz, çizdik bunları kapkalın
Bizim
Mutluluğumuz, birlikte nefes alışımızdır
Yaşamak, tutuşumuzdadır aynı şeyi
Sımsıkı.

çoban ateşi

METİN İLKİN

Fabrikadan çıkarlarken, Hüseyin'e, «Acelem mi var?» dedi Asım. Sesi yoklayıcıydı.

Hüseyin, sıranın başında durmuş, kollarını kaldırmıştı aranması için. Kapıcının koltuk altlarına değen ellerinin aşağılara inmesini, yâni aranma işleminin bitmesini beklerken, başını çevirdi Asım'a. «Var ya,» dedi tok sesle. Aranma sırasını savınca eyvallah edip yürüdü önden.

Asım, ardından yetişip can sıkar sözler edince, gider ayak, «Öyle ya,» dedi «Elbet. Birbirimizden çok şey öğreniyoruz,» Cevap beklemeden, şayak paltosunun yakasını kaldırıp göğsünü sıkıştırmaya uğraşan Asım'a bir an baktı ve öne geçti. Asım gibi yakasını kaldırdı giderken, göğsünü sıkıştırdı. Sulu kar durmuş, hava kımıltısızdı ama soğuk gene o insanın içine işleyen soğuktu.

Asım, şu birbirimizden çok şey öğreniyoruz sözüne mim koymuştu. Hüseyin'in ardından bakıp bakıp düşündü ne demek istediğini. Bir anlam çıkaramadı. Ama öğrenmek kelimesi düşündükçe dürten, bir şeyi bir yere doğru harekete geçirmeye zorlayan bir kelimeydi. Birden hızlandı. Hüseyin'i gözden kaçırmamak nereye gittiğini öğrenmek istiyordu şimdi. Hem, köşede, doğru yola değil de fabrikanın arka sokağına sapmıştı. Nereye gidiyordu? Ne yapacaktı?

Hüseyin, bir yanı fabrikanın arka bahçe duvarı, öte yanı dağ eteği olan yolun ortasından yürüyordu. Arabaların bile seyrek geçtiği yol, sulu karla batağa dönmüştü. Vırç vırç ediyordu bastıkça. Hüseyin'in, ne kadar sakınarak yürüsebırak ayaklarını paçaları bile ıslanmıştı. Fil köprüsüne varmadan yolu bıraktı, bayıra tırmanmaya başladı alışkın alışkın. Eski köylü elbet barışıktı dağ bayırla, bastığı yere sağlam basıyordu. Hiç kayıp düşmeden güneye yön alıp tepeyi yantamasına aştı. Öte tepeyle arasında dereye doğru genişleyen bir yamaca çıkmıştı. Kuytu, ağaçlıklı bir yerdi bura. Havası değişikti. Seyrek seyrek ama hep bir yana yatık dikenli çamlar, gurbetteki boynu bükük insanlar gibiydi. Bulunmaları gereken yerden uzakta, yalnızlıklarının sessizliği içindeydiler. Hüseyin, kısa boyuyla, uzandığı her dalın çıtırtısıyla bozdu bu sessizliği, ağaçları dile getirdi. Hiç şaşmadan en gevreğine el atıyor, az bir zorlamayla, çatırdatıp alıyordu dalı.

Kırdığını kopardığını bir yerde biriktirdi. Göz kararıyla bir sırt odun topladı çabucak. Sonra da bunları denk olabilecek biçimde kırmaya girişti. Kalın ve uzun olanlarının bir ucunu yere dayayıp öteki ucunu elinde tutarak ortasına basıyor, zorlaya zorlaya kırıyordu. Dal birden kırılınca o da birden sarsıldığından kayan gözlüklerini düzeltiyordu hemen. Gözlüğünü düzeltmekten gayrı bir aksaklık yoktu çalışmasında. Ellerinin soğuktan morarmış olması bile işine engel değildi. Elleri, yaptığını bilen ellerdi; o kalın odunları bir pençe gibi kavrayıp kıran eller, düzenli bir denk yapmaya da yatkındı. Ortadan dolayıp bağladığı ipin ucunu kantarlayınca sırta vurulur bir denk olmuştu.

Dönüşte geldiği yerden değil de iki tepe arasından önce doğuya doğru ilerledi, sonra bayır yukarı çıkıp ana yola fabrikanın çok ilersinde ulaşabileceği bir yön tutturdu. Sırtında yükünü duymuyormuş gibi zorlanmasızdı. Gittiğl kadar ne ıhlayıp ofladı, ne de mola verdi. Ancak ana yolda indirdi yükünü, bu da kesildiğinden değil bir düşüncesi olduğundandı. Dengin üzerine oturup gözlerini uzaktaki Demir Döküm fabrikasına dikti.

İşçiler grevdeydi orda. İşçiler fabrikanın kapısını bırakmıyorlardı. İşverenin türlü oyunlarına uğranılmış, ilgililerin can yakar açmazlarına düşülmüştü de, şimdi işçiler neyle karşılaşacaklarsa hep birlikte göğüsleyebilmek için fabrikanın bahçesinde toplanmışlardı. Gece gündüz oradaydılar. Isınmak için yaktıkları çoban ateşi gece gündüz yanıyordu. Karıları çocukları ellerine geçen çalı çırpı, odun ne varsa taşıyordu onlara. İkisi gidip ikisi gelen otobüslerdeki polisler, bir ara engel olmaya kalkıştılar ama başaramadılar. Yakacak adına eski iskemle, sofra tahtaları bile taşındı işçilere. Kadınlar, çocuklar, arılarınki gibi tükenmez bir çabayla evden fabrikaya, fabrikadan eve durmadan gidip gellyorlardı.

Hüseyin, önünden geçen bir kadına, «Bacı!» diye seslendi, oturduğu yerden kalkmadan.

Kadın, soğuktan büzülmüş, iki büklüm giderken durdu doğruldu.

Hüseyin, «şu altımdaki odunları,» dedi.

Kadının yüzü ışıdı. Hüseyin'e sözünü bitirtmeden, «Sendika bugün bir kamyon odun yolladı fabrikaya,» dedi. «Şimdi bol bol yakacakları var.»

Hüseyin burıa sevindi, yüzü güldü. «Bacı!» dedi. «Bu odunlar da yansın orada, haa? Ben fabrikanın arkasındaki cüruf yatağına bırakırım, bunu söyle sen. Söyle de ordan alsınlar.»

Kadın, «Yoo, orda da polis var şimdi,» dedi.

«Orda da mı?» dedi Hüseyin.

«Her tarafa devriye çıkarttılar bugün.»

Hüseyin, ne diyeceğini bilemeden, kadının gözlerine bakıp kaldı.

Kadın, bir Hüseyin'e, bir odunlara baktı ve beklenmedik bir kesinlikle, «Sen onu benim sırtıma kaldır, hadi çabuk,» dedi. «Benim kocam orda, bana engel olamazlar.»

Hüseyin, bir tutuşta kaldırdığı dengi, sözünü bitirir bitirmez sırtını dönüp eğilen kadına yükledi. Kadın, bir tartınıp dengeledi yükünü, yürümeğe başladı ağırdan. Hüseyini ardından bir an baktı. Başı soluk bir Karadeniz atkısıyla iyice sarılı olduğundan yüzünü seçememişti. Ama sırtındaki mantonun, biçimi değiştirilip boyanmış bir asker kaputu olduğunu farketmişti hemen. Yerler vıcık kar, ayaklarındaki mes lâstiğiydi. İşlemesiz yün çorapları besbelli ki su içindeydi. Bir

de, dengi yüklerken eli eline değdiğinden, zayıf ama iri kemikli bir kadın olduğunu anlamıştı.

Dönüşte kendi karısını düşündü; çocuklarını, onbirinde Cemile'yi, dokuzunda Zeynep'i, altısında Ali'yi düşündü. Kendini de katıp beş boğazı düşündü. Kendi bir yana, onların üstünü başını, ayaklarını düşündü. En ağrına giden de bu durumu yitirmemek için kendini sıkıya sokmak zorunda oluşuydu. Dayancını tüketirce çalışması bundandı. Göze batmaktan çekinmesi bundandı. Gerilerde durur görünmesi bundandı.

Çarşıda karşılaştığı Arif usta, «Ne bu halin, Hüseyin?» dedi. Hüseyin, «Ne varmış halimde,» diye cevap verince, Arif Ustanın merakı kızgınlığa döndü, açıkça çıkıştı kendini koyvermiş olduğu için. Ama sözü dost sözüydü. Sonra, «Gel kahveye girelim,» dedi. «Titriyorsun.» Hüseyin, isteksizdi ama, sesini çıkarmadan yürüdü Arif Ustayla.

Kahve sıcaktı, dumanlıydı, ve ağır bir koku sinmişti ortalığa. Ne var ki alışılıyordu hemen. Garson, sormadan çay getirdi masaya, Birer sigara yaktılar.

Hüseyin, ısındıkça parmaklarının kızışıp karıncalandığını duydu. Ayaklarında sızı başladı. Değil ayakları, pantolonunun paçaları dizlerine yakın ıslanmıştı. Bu durumda biraz daha ayazda kalsa donardı belki.

Arif Usta, «Çukura mı battın?» dedi.

«Yok,» dedi Hüseyin. «Yürüdüm biraz, ondandır.»

Çay bardağını avuçlarının arasında sıkıyordu.

«Bir yere mi gittin?» dedi Arif Usta.

«Yok öyle sebepsiz yürüdüm.»

Kahvedekileri, görebildiği kadar gözden geçiriyordu. Bildik, tanıdıktı pek çoğu Ama, o, uzaktan yakından tanıdığı bu insanlara bakıp bakıp, sanki onlarda gözle görülmez bir şeyi araştırıyordu.

Arif Usta, «Bir derdin var senin?» dedi: «Eğer varsa saklama, Hüseyin?»

Hüseyin, bu sımsıcak sözü gülümseyerek karşıladı. Yani gülümseyerek yok demek istemişti. Gene de bir burukluk vardı gülümsemesinde.

Çalıştığı fabrikanın üç yüz metre ilersindeki Demir Dökümü düşündü. Direnmeye devam eden işçileri, çoban ateşini, çoban ateşine katkısı olacak odunları taşıyan bacıyı düşündü. Kendi kendine: «Elimle bir çoban ateşi yakmak istiyorum,» dedi duyulur duyulmaz bir sesle.

«Ne dedin?» diye sordu Arif Usta.

«Bir çoban ateşi yakmak istiyorum,» dedi.

Arif Usta şaşırdı.

«Ne demek o?»

«Çoban ateşi işte. Milletin etrafını çevreleyip ısınacağı bir ateş. Kocaman. Bir yandı mı hiç sönmez, boyuna besleriz ateşi. Herkes ısınır çevresinde.»

Öyle bir anlattı ki coşkun coşkun güldürdü Arif Ustayı. O da güldü. Sonra gene devam etti:

«Beş on bacı, beş on arkadaş biraraya geldik mi yakarız çoban ateşini, dayarız odunu.»

«Yeter, yeter,» dedi Arif Usta gülerek.

«Hüseyin, «Gül sen,» dedi. «Bir gün yakacağız, kocaa bir çoban ateşi. Göreceksin.»

kırsal alanlarda üretim ilişkileri ve sanat

ALİ ERALP

Türkiye tarımında hâkim üretim ilişkileri konusunda, bu günlerde çok çeşitli görüşler ileri sürülüyor. «Başkalaşan toplum», «değişen toplum», «kapitalistleşen toplum» v.b. başlıklar altında sayfalar ve sütunlar dolusu yazılar kaleme alınıyor. «Sağlıksız», «çarpık», «ilkel» bir kapitalizmin (kapitalist üretim ilişkisinin) kırlarda hâkim duruma geldiği belirtiliyor. Hattâ, bu görüşlerden hareket eden bazı dergilerde, **toprak reformunun eski önemini yitirdiğini iddia** eden yazılara bile rastlıyoruz.

Daha önce ekonomide boy veren bu fikirler giderek sanatı da etkiliyor. Bu alanda ortaya çıkan görüşlerin bazılarını da şöylece sıralayabiliriz:

1 — Bugün kapitalizm öncesi üretim ilişkileri geniş çapta tasfiye edilmiş durumdadır. Onun için, feodal konuları işleyen eserler mevcut düzeni yansıtamıyacağından, daha doğarken ölmüş olacaktır,

2 — Köy edebiyatı denince «şehirdeki köylüyü bilimsel verilerden yararlanarak anlatan edebiyat» anlaşılmalıdır.

3 — Köy edebiyatı artık tükenmiştir, kendi kendini tekrarlamaktadır. Bundan böyle, köyden roman ve hikâyenin çıkması da beklenemez zaten.

İleri sürülen bu iddiaları, aşağıdaki başlıklar altında incelemeye çalışalım şimdi.

a — Kapitalist gelişme, geri kalmış ülkelerde nasıl bir yol izler?

b — Kapitalizm kırsal alanlarda hâkim duruma gelmiş midir?

c — Üretim ilişkileri ve sanat.

Kapitalist gelişme, geri kalmış ülkelerde nasıl bir yol izler?

Bilindiği gibi, tarihte esas itibariyle, beş üretim ilişkisine (toplum tipine) rastlanmaktadır: İlkel komün, kölelik, feodalizm, kapitalizm ve sosyalist sistem. (Son günlerde bunlara bir de «sağlıksız, çarpık, ilkel kapitalist üretim ilişkisi eklenmek isteniyor.) Bu üretim ilişkilerinin nitelikleri, bilim adamları tarafından kesinlikle saptanmıştır ve birinden diğerine geçmek rasgele olmayıp, bir takım değişim ve aşamalardan sonra gerçekleşmektedir. Meselâ, çağımızın, emperyalist devletleri de kapitalist üretime varmadan önce, bir ilkel birikim dönemi yaşadılar. İlkel birikim tamamlanmadan kapitalist aşamaya geçmek mümkün değildi.

Kapitalist unsurlar feodal toplumun bağrında belirince, eski ilişkiler onun gelişimine ayakbağı olmaya başlamıştı. Çünkü feodalizmde üretim ilişkilerinin temelini, «senyörün üretim araçları üzerinde ve serf üzerinde tam olmayan mülkiyeti teşkil ediyordu.» Serfin emeği ile yarattığı artı - ürüne senyörün cebrî olarak el koyması ise, sömürünün özünü meydana getiriyordu. Oysa kapitalizmin filizlenip serpilebilmesi için, her çeşit kölelik ve serflik zincirlerini kırmış, **«kendi kendinin satıcısı olan»** hür, ücretli işçiler topluluğuna ihtiyaç vardı. Toprağa, senyöre bağlı ve **kendileri bir üretim aracı** durumunda olan cahil serfler, kapitalizmin aradığı nitelikte unsurlar değildi. Bunların yerine bilgili, kabiliyetli ve makina kullanmasını beceren hür işçiler olmalıydı. Fakat bunların hiç bir üretim aracı olmamalıydı. Çünkü kapitalizmin gelişim kanunları, bir yanda **üretim araçları sahipleri** ile öte yanda bu kapitalist patronlara **sadece işgüçlerini satarak geçinen** ücretli işçilerin varlığını şart koşuyordu.

İşte kapitalizmin doğuşunu kolaylaştıran bu şartlar, ilkel birikim denilen süreç içerisinde gerçekleştirildi. İlkel birikim, üreticileri üretim araçlarından ve serflik bağlarından kopararak, kapitalizmin ilerlemesi için gerekli şartları hazırlayan bir süreçten başka bir şey değildi.

Feodal toplumun bağrında kapitalist unsurların ortaya çıkması ile beraber eski ilişkilerde de bir çözülme başlamıştı. Bir kısım üreticiler topraklarını ve sermayelerini genişletirken, bir kısım üreticiler de mallarından, mülklerinden olarak, **«kuşlar kadar hür proleterler halinde emek piyasasına fırlatılıp atılıyordu.»** Bir yardan feodal ilişkiler mezara gömülürken, bir yandan da her şeyin alınıp satıldığı ve ücretli emeğin açıkca ve hayasızca sömürüldüğü yeni bir düzen doğuyordu...

İşte bu yeni kapitalist unsurların bir ülkede boy vermesinden sonra, onun kanlanıp canlanması ve ilerleyip yayılabilmesi ise, **genişletilmiş yeniden (tekrar) üretimle** gerçekleştirildi.

Genişletilmiş yeniden (tekrar) üretimin özünü, işçilerin emeklerinden elde edilen artı - değer oluşturur. Artı - değere sahip çıkan kapitalist, bunu yeniden üretim araçlarına ve işgücüne yatırarak, servetini her yıl bir miktar daha arttırır. Onun için bu çeşit toplumlarda, çoğalan nüfusa ve üretim araçlarını terkeden çiftçilerin büyük bir kısmına (genişletilmiş yeniden (tekrar) üretim sayesinde) açılan yeni iş kollarında yer hazırdır.

İşte batı ülkelerinde görülen kapitalizmin bu bağımsız gelişimi, bazı unsurlar tarafından kösteklendiği için, geri kalmış ülkelerde **çok yavaş ve güç şartlar altında** ilerler. Bu unsurların başında **uluslararası kapitalizm** gelir.

Uluslararası kapitalizmin bir ülkeye girmesi ile beraber, o ülkede elde edilen artı - değerin büyük bir kısmı, (az gelişmiş ülke topraklarında fabrikalar kurma, sermaye ve emtia ihracı gibi) çeşitli sömürü metotları ile yurt dışına kaçırılır. Yabancı tekeller, sanayi ürünlerini çok yüksek fiyatlarla satıp, karşılığında tarım ürünlerini çok düşük fiyatlarla alarak, kır halkını ebedî bir sefalete mahkûm eder. Ayrıca, az gelişmiş ülkelerde **emek çok ucuz ve bol olduğundan,** işgücünün hayâsızca sömürüldüğü de bilinen gerçeklerdendir.

Yine, geri kalmış ülkelerde kapitalizmin gelişimini engelleyen diğer bir unsur da **feodal ve yarı-feodal güçlerdir.** Bu unsurlar varlıklarını ve yaşamalarını uluslararası kapitalizme borçludurlar. Bu nedenle, ülkelerinin bir ham madde pazarı ve sermaye ihracı alanı olarak kalması, onların menfaatına daha uygun

olduğundan, **yabancı tekellerle anlaşarak komisyon almayı, kapitalizmin ilerlemesine tercih ederler.** Bu durum, millî burjuvazinin gelişmesini önler, onu güdük bırakır. Onun için, Fransız ihtilâlini yapan burjuvazinin devrimci ruhu, yarı-bağımlı ve yarı-feodal ülkeler burjuvazisinde pısırıklığa ve kaypaklığa dönüşmüştür.

İşte bütün bu sebeplerden dolayı, az gelişmiş ülkelerde (genişletilmiş yeniden (tekrar) üretime yatırılması gereken) artı-değerin büyük bir kısmı dış ülkelere kaptırıldığından, üretici güçlerin gelişimi köstekleniр. Neticede, kırsal alanlardan kopup gelen bağımsız unsurların çoğunluğu, **kapitalist pazarda işgücünü satma imkânını bulamayınca**, şehirlerde işportacı, seyyar satıcı ve hizmet elemanı olarak kalmaya mahkûm edilir. Ya da böylece, işsizler ordusunun mevcudu biraz daha kabartılmış olur.

Buraya kadar yaptığımız kısa açıklamadan sonra artık, «kapitalizm kırsal alanlarımızda hâkim duruma gelmiş midir?» sorusunun cevabına geçebiliriz.

Kapitalizm Kırsal Alanlarda Hâkim Duruma Gelmiş Midir?

Bugün, kapitalizmin kırsal alanlarda hâkim duruma geldiğini iddia eden çevreler; bu iddialarını özellikle, üreticilerin mülksüzleşmesi olayına ve kırlardan şehirlere yapılan göçlere bağlamak istiyorlar. Ve bu gelişimin tek sebebi olarak da **tarımın makinalaşmasını** gösteriyorlar.

Şunu hemen belirtelim ki, bu iddialarda elbette bir gerçek payı vardır. Elbette bugün, kapitalist unsurlar tarım kesiminde boy vermiştir ve bu unsurların kırsal alanlara girmesi ile beraber, **saf feodal ilişkiler süratle çözülmeğe** başlamıştır. Bütün bunlar doğrudur, aksini söylemek diyalektiğin inkârı olur.

Ne var ki, kapitalist unsurlar bugün tarım kesiminde belirmiş olsa bile, yine de gelişim kapitalist bir doğrultuda değil, **yarı - feodal unsurların, uzun zaman muhafaza edilmesine dayanan bir yapının ortaya çıkması** doğrultusunda ilerlemektedir. Çünkü, (yukarıda da değindiğimiz gibi) az gelişmiş ülkelerde üreticilerin mülksüzleşmesi ve göç olayı **sadece** tarımın makinalaşmasına bağlanarak açıklanamaz. Bunun yanında ve özellikle;

a — Nüfus artışı,

b — Büyük toprak mülkiyeti karşısında, küçük toprak mülkiyetinin miras yoluyla daha büyük bir hızla parçalanarak, onunla rekabet edemez duruma gelmesi,

c — Çoğunluğu teşkil eden küçük çiftçilerin topraklarının darlığı ve verimsizliği ile üretim araçlarının ilkelliği,

d — Kır halkı için şehirlerin daha ilgi çekici olması,

gibi sebepleri de hesaba katmak gerekir.

Sonra, kır nüfusunun mülksüzleşerek sadece bağımsız unsurlar haline gelmeleri de kapitalist üretim demek değildir. Çünkü «kapitalistler ortaya çıktıklarında ücretli iş zaten vardı. Bütün kapitalist üretim tarzının bir çekirdek halinde mevcut olduğu ücretli iş (emek) çok eskidir. Münferit ve dağınık olarak yüz yıllarca köleciliğin yanıbaşında da mevcut olagelmiştir.»

«Kır nüfusunun mülksüzleştirilmesi dolaysız olarak ancak büyük toprak sahiplerini yaratır.» Oysa kapitalist üretimin var olabilmesi için, ücretli hür işçilerin yanında, (bu nüfusu istihdam edecek) üretim araçları sahiplerinin bu-

lunması da gereklidir. Ancak **«mal piyasasındaki bu kutuplaşma ile birlikte kapitalist üretimin temel şartları meydana gelmiş olur.»** Bu iki unsurdan birinin yokluğu üretici güçlerin gelişimini köstekler.

Nitekim bugün, yeni iş kollarının süratle açılamaması yüzünden, kırsal alanlardan kopup gelen yüz binlerce insanın, üretici güçlerin gelişimine hiç bir katkıları olmamaktadır. Bir istatistiğe göre Türkiye'de, işgücü arzı ile istihdam arasındaki fark 1962'de 985 bin iken, 1972'de 1 milyon 600 bin dolayına varmıştır. İşgücü her yıl 400 bin civarında artmaktadır. (Yeni Ortam, sayı 214)

Kapitalizmin kırsal alanlarda hâkim duruma geldiğini savunan çevreler bir de **uyguladıkları metot** yüzünden hatalı sonuçlara varmaktadırlar.

Bunlar, **topraksız köylülerin tamamını ücretli işçiler gurubunda göstererek,** kapitalist üretimin kırlarda hâkim duruma geldiğini ilân ediyorlar. Oysa bu topraksız köylülerin bir kısmı ortakçı, yarıcı ve kiracı; bir kısmı da tarım işçisi ailelerdir. Tarım işçisi aileleri, **«kendi kendilerinin satıcıları durumuna gelen»** ücretli, hür işçilerden **ayırmak** gerekir. Çünkü bunlar, büyük toprak sahibinin yanında ve hizmetinde çoluk çocuğu ile beraber çalışırlar. Dolayısıyla bu tarım işçisi ailelerin **sömürülmeleri,** büyük toprak sahipleri tarafından, **yarı - feodal bir mekanizma içerisinde gerçekleştirilir.** Yâni burada, hiç toprağı olmayan köylü ile toprak sahibi arasındaki çelişki **emek - sermaye çelişkisi değil,** yarı - feodal bir çelişkidir. Buradaki işçi, emeğini satarak geçinen ücretli, hür işçi değil, bizzat **kendisi bir araç olarak kullanılan** bağımlı bir tarım işçisidir.

Kısaca, tarımda kapitalizmin hâkim duruma gelmesi denildiği zaman, nüfusun a) Kapitalist çiftçiler, b) Büyük toprak sahipleri, c) Ücretli işçiler olmak üzere üç tabakaya ayrılması, başka bir deyişle, tarımı endüstri kabul eden çiftçilerle, emeğini satarak geçinen ücretli işçilerin yaygınlaşması, yâni **«çok sayıda cüce mülkiyetin yıkılarak, yerini az sayıda dev mülkiyetlere terketmesi»** anlaşılmalıdır. Onun için, batı ülkelerinde «kapitalist üretimin belirdiği her yerde serfliğin ortadan kaldırılması **«çoktan başarılmış»** bir işti.

Oysa bugün kırsal alanlara baktığımız zaman, küçük köylü işletmelerinin hâlâ çok geniş yer kapladığını görüyoruz, Ayrıca, feodal ve yarı - feodal kalıntıların yanında Doğu'da dayanağını dinî deolojilerden alan tarîkat şeyhleri ile aşiret reislerinin mevcudiyeti de bir gerçektir. Bu liderlerin halk üzerinde çok derin etkileri vardır ve sahip oldukları araziler az olmasına rağmen, sömürünün özü tamamen feodal ilişkilere dayanmaktadır.

Sözünü ettiğimiz bu tablo, bir gazeteye gönderilen mektupta Derikli köylüler tarafından şöyle tasvir edilmektedir:

«Burası Mardin'in Derik ilçesi. Burası ağaların hükümet içinde hükümet kurarak hâlâ halkı zorbalıkla seçimlerde satan ve bedellerini alan ağalar mevkii. Burası şeyhlerin kol gezdiği, binlerce insanın hamallık aradığı, bir adama 10 köy düşen Derik ilçesi. Burası ağadan ve şeyhden başka hiç bir belediye reisliği, encümen azalığı siyasetle uğraşmayı kabul etmeyen ağaların ve şeyhlerin Derik ilçesi...»

(Yeni Ortam, 8 Mayıs 1973)

Bütün bunlardan başka, kırsal alanlarda ortakçılık, yarıcılık, kiracılık ve tefeci - tüccar sermayesinin önemli bir yer kaplaması, köhne ve yetersiz üretim araçlarını ebedîleştirmekte, kapitalizmin ilerlemesine engel olmaktadır. Bunun

sonucunda, tarım da çok ilkel metotlarla yapıldığından, üretim belli bir seviyenin üzerine çıkamamaktadır.

Nitekim, «toprakların işlenme durumuna genel bir bakış, bu geriliği hemen gösterir durumdadır. Yurdumuzda işlenen 23.836.000 hektar tarla toprağının hâlâ 18.212.000 hektarı hayvanla ve 5.620.000 hektarı traktörle işlenmektedir. Bu durum işlenen topraklarımızın % 80 ine yakın bir kısmında ilkel bir tarımın uygulandığını gösterir. (Prof. Dr. Suat Aksoy, Türkiye'de Toprak Meselesi, 1971)

«Tarım tekniği bakımından, yurdumuzda hâkim olan ilkellik, yabancı ülkelerle yapılacak bir mukayese sonucu daha açık olarak görülebilir. Aşağıda entansif bir tarımın gerekleri olan traktör, sulama, sun'i gübre gibi araçların ve gereçlerin kullanımı bakımından, çeşitli ülkelerle ilgili rakamlar bizde uygulanan ekstansif tarımın açık göstergeleridir (Aynı eser).

Ülkeler	Bir traktöre düşen dönüm miktarı
İsviçre	67
Hollanda	95
Belçika	161
Danimarka	186
İsrail	432
Yunanistan	1361
Türkiye	5044

Ülkeler	Tarımsal toprakların sulanan miktarı (%)
İsrail	35
Irak	32
Lübnan	27
Yunanistan	11,3
Suriye	7,5
Türkiye	5,7

Ülkeler	Dönüme kullanılan sun'i gübre miktarı (kg)
Hollanda	56,3
Belçika	53,3
İsviçre	28,6
İsrail	8.5
Yunanistan	5,7
Türkiye	2,5

İşte Türkiye tarımında hâkim olduğu iddia edilen kapitalizmin «manzara-i umûmiyesi» bu merkezdedir, kısaca.

Biz ne kadar çok «başkalaşan toplum» «değişen toplum» edebiyatı yaparsak yapalım, gene de bu yapıyı bir çırpıda kapitalizme dönüştürmeye gücümüz yetmeyecektir. Çünkü, (yukarıda da değindiğimiz gibi) az gelişmiş ülkelerde

kapitalizm **çok yavaş ve zahmetli yollardan geçerek** ilerler.

O halde netice olarak diyebiliriz ki, bugün kırsal alanlarda kapitalist üretim ilişkisinin hâkim duruma gelmesi, henüz söz konusu değildir. **Daha çok yaygın olan, kapitalizm öncesi üretim ilişkileridir.**

Üretim ilişkileri ve sanat

Sanat ve edebiyat, bir toplumun ekonomik yapısıyla, sosyal hayatının «ideolojik plânda» yansımasıdır. Bir toplumun ekonomik ve sosyal yapısı nasılsa genellikle kültür durumu da ona uygun olur. Feodal toplumlarda feodal kültür, kapitalist toplumlarda burjuva kültürü, yarı - bağımlı ve yarı - feodal toplumlarda ise emperyalist kültürle yarı - feodal kültür hâkimdir. Bu nedenle sanat ve edebiyatı, toplumdaki üretim ilişkilerinden ayrı olarak inceleyemeyiz.

Sanatçılar her şeyden önce, ait oldukları toplumun ekonomik ve sosyal yapısını (bir bilim adamı titizliği ile) araştırıp, öğrenmek zorundadırlar. Çünkü ülkesinin ekonomik ve sosyal yapısını iyi bilmeyen bir sanatçıdan sağlıklı ürünler vermesi beklenemez.

İlerici sanat adamı, içinde yaşadığı toplumun çelişkilerini herkesten önce gören ve bunların ileriye doğru değiştirilmesine yön veren adamdır. İlerici sanat ise, üretici güçlerin gelişimine uygun olarak yol alan sanattır. Onun ne yüz adım ötesinde, ne de yüz adım gerisinde; onun tam yanında ve fakat bir adım önünde yürümek, devrimci sanatın önde gelen niteliklerinden biridir.

Bu açıdan bakılınca, «bugün kapitalizm öncesi üretim ilişkileri geniş çapta tasfiye edilmiş durumdadır. Onun için, feodal konuları işleyen eserler mevcut düzeni yansıtamıyacağından, daha doğarken ölmüş olacaktır» demek, üretici güçlerin bugünkü gelişiminden yüz adım ötede olmak demektir. Yada geri bıraktırılmış bir ülke sanatçısının, emperyalist ve yarı-feodal kültür ittifakına, halkının devrimci kültürü ile karşı koyacağı yerde, burjuva ve kültürünü oluşturma yolunda çabalar göstermesi, o sanatçının, üretici güçlerin gelişiminden yüz adım geride kalması demektir. Hele hele, «köy edebiyatı artık tükenmiştir. kendi kendini tekrarlamaktadır. Bundan böyle köyden roman ve hikâyenin çıkması da beklenemez zaten» demek, **düpedüz bir entellektüel gevezeliğidir.** Çünkü bu çeşit bir iddiayı ancak, kırlardaki çelişkilere yabancı olan bir entellektüel ileri sürebilir.

Çelişkinin olduğu her yerde sanat vardır. Asıl mesele, kırda olsun, şehirde olsun, bu çelişkilerin tarih çarkının devrimci doğrultusunda ele alınıp, işlenebilmesidir. Bu bakımdan «köy edebiyatı denince, şehirdeki köylüyü bilimsel veriler den yararlanarak anlatan edebiyat anlaşılmalıdır» düşüncesiyle **sanatı şehirlere hapsetmek,** kırlardaki çelişkileri hesaba katmamak olur ki, işte bu, bir devrimci sanatçı tarafından yapılmaması gereken hatadır.

hayata yeniden bakış

çeviren: Gülümser Solmazyaprak

Geniş kapsamlı 1945 Ağustos Devrimi Vietnam halkını sömürgeci boyunduruktan kurtardı, ulusal bağımsızlığı sağladı. Vietnam halkı, kozasından çıkan bir böcek gibi uzun uyuşukluk döneminden sıyrıldı, sömürgeci ve feodal zincirleri parçaladı.

Siyasî, askerî, ekonomik, kültürel her çalışma alanı tutsaklıktan kurtuldu. Yabancı saldırganlara karşı kazanılan zaferlerden; özellikle insanlar arasında yeni ilişkiler kuran toplum düzeninin gerçekleşmesinden doğan halkın yaratıcı emeğinin önünde bütün kapılar ardına kadar açıldı.

İki büyük emperyalist güç, Fransız sömürgecileri ve Amerika Birleşik Devletleri, Vietnam halkının ilerlemesini boşuna engellemeye çalıştılar. Vietnam Demokratik Halk Cumhuriyeti'nde ekonomi ve kültür, uzun savaşın korkunç acılarına rağmen ileri atılımından geri durmadı.

Vietnam'da resim, işte bu tarihsel taban üzerinde yeni bir gelişme gösterdi.

Sömürge toplumunda aydın hemen hemen en ilkel anlamına indirgenmiş durumdaydı. Bu aydınlar topluluğu içinde ressam ise, pek az rastlanan bir türdü. Güç bela karnını doyururdu. Vietnamlının deyimiyle «toprağını yitirmiş» sanatçı kendini yurduna ve halkına yabancı duyuyordu. Resmini yapacağı şeyler azdı, resmini yapacağı insanlar ise yoktu. Sanatçıların bir kısmına göre, «sanatçı yaşantısı» afyona ya da maceraya sığınmak demekti. Diğerleri içinse kolayca satılabilen basma kalıp bazı modelleri kopya etmek, ya da sanatın tek hedefi olarak batı sanat ustalarını taklit etmekti. Bunun yanında, parmakla sayılacak kadar az olan bir bölüm sanatçı, nasıl olmuşsa bir iki özgün eser vermeyi becermişlerdi. Ama o zamanlar sanat yaratısı tümüyle cılız, güçsüz, cansız ve köksüz kalmıştı.

Ardından devrim geldi, çattı. Güçlü bir temiz hava esintisi sanat çevrelerini silkeleyip uyandırdı. Ressamlar torbalarını sırtlarına vurdular, cengellerde yaşamaya, Halk Ordusu'nun savaşçılarıyla omuz omuza düşmana karşı saldırılara katılmaya, köylülerle aynı kulübelerde yatıp aynı çanaktan yemeye, aynı pirinç tarlalarında çalışmaya gittiler. Dimdik yamaçlara yorucu tırmanışlardan sonra aralarından tekinin bile ayak basmamış olduğu bölgelerin halkını ve görüntülerini engin bir hayranlıkla keşfettiler.

Vietnamlı ressamlar, ancak bu andan sonradır ki, kendi yurtlarında kendi halklarını tanımaya koyuldular.

Hayat cınlar için anlam kazanmış, yeni bir muhtevayla zenginleşmiştir. Onları kendi anaforuna katmış, yükseltmiş, ileri götürmüştür. Artık hiç biri kendi aydınsı düşünce ve düşlerine dalıp gidemiyor.

Aynı düşünce ve sanat ustalığı bakımından az ilerlemiş halk yığınları da sanatın gerekliliğini anlamışlardır. Bundan da sanata ilişkin duygu ve düşünceler ve resim sevgisi doğmuştur. Halk sanatçıdan kendi özlemlerini dile getirmesini istiyor. Aralarından bazıları da resim yapmaya başlıyor.

İşte bu noktada sanat, herşeyden önce hayatın dilini konuşma çabasındadır.

Hayat sanatçıların ilgisini çekiyor. Birkaç kişinin, ya da belli bir toplum katının yaşantısından değil, dört bir yandan, tüm bir halkın yaşantısından taşıp fışkırıyor. Her zaman başarılı olmasa da resim birşeyler anlatmaya çaba gösteriyor. Artık sanatçı kendisinibaşkalarından ayrı, yalnız ve anlaşılmaz bir kişi olarak duymuyor. Hayata bütün düşüncesi ve yüreğiyle katılıyor, bu hayatın anlamını kavramaya çalışıyor. Sanat, bu hayatla dolup taşıyor. Bu yepyeni, cıvıl cıvıl hayat türlü konularla doludur.

Sanatçının yarattığı eserler herşeyden önce bir yürek, bir duygu işidir. Vietnamlı sanatçı şimdi «yeniden kazanılmış» ve yenileştirilmiş anayurdunu coşkuyle seviyor. Yurda, halka, emeğe duyulan sevgi, insan sevgisi bütün eserlere temel olmaktadır. Bir köyün çimenlerine vuran ışığın parıltısı da okumayı öğrenen çocukların yüzlerindeki güleç aydınlık da ressamın fırça vuruşlarını dolduran içten sevgidir.

Ana tema insandır. Her yerden, her işten, bütün toplum katlarından, bütün ulusal topluluklardan, ürün toplayan, öğrenen, dokuyan, ve yaratan insandır gördüğümüz. Resimde etiyle bedeniyle görülmediği zaman bile, bir ağaç dizisinde, bir ormanın köşesinde insan vardır.

Kendini yenilerken kişi, nesneleri bambaşka bir aydınlık içinde görür. Her zamanki hışırtılı soluması, yarım ay boynuzlarıyla hantal yürüyüşüyle kır hayatının ahengini veren manda, aynı mandadır. Ama toprak reformundan bu yana aynı manda kendisine bakan ekicinin malı olmuştur. Köyü gene ayni bambu çit çevrelemektedir. Ama çitin arkasında olanlar başkadır. Geçmişin «eşraf takımı» o bitmez tükenmez şölenleri, arsızlıkları ve zulümleriyle birlikte sonsuzluğa değin çekip gitmiştir. Bu aynı bambu çitin ardında insanlar, bilimi, tekniği yurt ve dünya sorunlarını tartışmaktadırlar.

Köylülerin sevinçli telaşını, ülkede ve insanların yüreklerinde çiçek açan bunca şeylerin tümünü mutlaka resimde dile getirmek gerekir. Bununla birlikte ressam konusunu seçmekte pek az sıkıntı çektiği halde, kendisine gerekli tekniği ararken gene de çok uzun bir yolda yürümek zorundadır.

Artık Ortaçağ Vietnam sanatının simgeleri ve dekoratif nakışları yetmiyor. Sanat değeri ne denli büyük olursa olsun, geleneksel halk sanatının ürünleri, hayatı olanca zenginliğiyle, özellikle tüm derinliğiyle yaratmaya yetersiz elsanatları olmaktan öte gitmiyor. Vietnamlı sanatçılar herşeyden önce kendi yüreklerindekini resme dökerlerken, muhakkak ki bilinçli bilinçsiz her tekniği denemişlerdir. Şimdilik teknik arayışlar ikinci plânda kalıyor. Oysa bugünkü Vietnam sanatının bu inkâr edilmiyecek zaafı, gelecekteki zenginliklerin kaynağı olabilir. Çünkü, hiçbir sanat ekolü ve ustası, ne kadar mükemmel olursa olsun, başkalarına formüller sunmak gibi bir kendini bilmezliğe kalkışmıyor. Her sanatçı kendi bildi-

ğince resmini yapıyor; diğer sanatçılarla paylaştığı şey yalnızca ana hedeftir; Hayatı olanca zenginliği ve eksiksizliğiyle çizmek. Salt soyutlamaya itibar edilmiyor hiç. Yapılanlar herkesin erişebildiği dolambaçsız resimlerdir.

Ulusal bağımsızlık ve yeni toplum düzeni için uzun ve çetin bir savaşa halkla birlikte girişmiş olan Vietnamlı ressamlar, sanat alanında da maddî güçlüklerle hergün mücadele etmek zorundadırlar.

Geçen bütün bir yirmi yıl boyunca onlar güç şartlarda çalışmak zorunda kaldılar. 1945 — 1954 yılları arasında sanatçının, sırtındaki torbada birkaç kalem ve bir defter bulunurdu. Özgür kesimlerde kurulmuş resim atelyelerinin pek az araç ve gereçi vardı. Amerikan saldırısı ise sayısız yepyeni zorluklar getirmiştir. Hatta, 1955 — 1965 arasındaki nispi barış yılında, üstelik yeni ekonomisini kurmak işine herşeyini adamak zorunda bulunan çok yoksul bir ülkede ressamların elindeki araçlar önemsizdi.

Öte yandan Vietnam resmi öbür ülkelerdeki sanatçıların tanımadığı ulusal bir özelliğe, Lake'ye sahiptir. Elişi lake, Japonya ve Çin'de de vardır. Fakat özellikle Vietnamlı olarak kalan lake, sonyıllarda tekniğinin bıkmadan mükemmelleştirilmesi ve artistik ifadenin derinleştirilmesi sayesinde daha da gelişmiştir. Lake renklere yeni bir boyut veriyor. Sevinci olanca coşkusuyla öne çıkarıyor, koyuları gürleştiriyor, özellikle coşku ve iyimserliği canlı bir biçimde dile getiriyor. Şu anda Vietnam resmi, dünyada eşi bulunmayan bir lake resimler dizisiyle öğünebilir.

Vietnam sanatının tarihinde yepyeni bir resim oluşmaktadır. Bu resim gepgençtir; halâ yolunu aramaktadır. Fakat ulusal gerçekliğe sımsıkı kök salmıştır. Bütün bir halkın ilerlemesinden destek aldığı ve kendisini o halkın ayrılmaz bir parçası kılma çabası içinde olduğu içindir ki, bütün maddi zorluklara rağmen gelişmekte olgunlaşmaktadır.

kuyucaklı yusuf

İRFAN YALÇIN

1906 yılında, babasının görevli olarak bulunduğu Bulgaristan'ın Gümülcine (Eğridere köyü) kazasında doğan Sabahattin Ali, ilk öğrenimine İstanbul'da başlamış, daha sonra ailesiyle İzmir'e oradan da Edremit'e gitmiştir. Bir ara Almanya'ya da giden Yazar, Edirne ilk öğretmen okulunu bitirmiş, yeterlik belgesiyle ortaokul öğretmeni olmuştur. Yazdığı öykü ve romanlarda ekonomik «sistem» in çelişkilerini bu «sistem»in yarattığı kişilerin çirkinliğini, yoksulluğunu, zavallılığını anlatan Yazar, gününde türlü kovuşturmalara uğramış, hapislere düşmüştür. Kuyucaklı Yusuf'u Aydın hapisanesinde tanıyan Sabahattin Ali, onu bir romanın başkişisi yapmış, onun kişiliği açısından Türk köylüsünü «tip» olarak çizmeye çalışmıştır. 1937 yılında yayınlanmış olan Kuyucaklı Yusuf'un konusu Yazarın çok iyi tanıdığı Edremit'te geçer. Zaman, 1903 — 1914 arasıdır.

Osmanlı İmparatorluğunun Batıya bağımlılığı kapitülasyonlarla başlamış, 1838 «Tanzimat Fermanı»ndan sonra, bu bağımlılık, her yönden aşırı bir biçim almıştır. Öyle ki, emperyalizmin Türkiye'deki ayakları olan sarraflar - bankerler - lövantenler ve batılı ülkelerin elçileri «saray»ı etkileri altına almışlar, dilediklerini Sultana yaptırabilmişlerdir. Başta bulunan II nci Abdülhamit emperyalizmin kendine verdiği rolü, elinden geldiğince başarmaya çalışmıştır. Türkiye'nin Batının endüstriyel gelişmesi karşısında tutumu oldukça ilginçtir. Kendi ülkemizde ürettiğimiz metalara bir ilden bir ile taşınırken vergi konulduğu halde, dışardan gelen metalardan vergi alınmamıştır. Böylece, belki gelişebilecek olan endüstri kurumuş, daha çok, bir ticaret burjuvazisi bir tefeci - mütegallibe takımı ortaya çıkmıştır. Sonuç, 1908'deki İkinci Meşrutiyet'tir.

İkinci Meşrutiyet, sivil - aydın - subay kitlesinin «Saray» karşısındaki başarısıdır. «İttihâd ve Terâkki» partisinde birleşenler, herşeyin «kanun-i-esasi»yle düzeleceğini sanmışlar, Türkiye'nin ilkel ekonomik yapısıyla Batı'nın gün günden gelişen kapitalist yapısı arasındaki çelişkiyi görememişlerdir. Böylece, Birinci Dünya Savaşının eşiğine gelinmiştir.

Türkiye'de yirminci yüzyılın ilk yarısındaki kır kesimi elbette, bugünkünden daha ilkel koşullar içindedir. Tarımsal işletmeler, genellikle, dışarıya kapalı geçinim ekonomileri içinde varlıklarını sürdürmektedirler. Gerçekte, Türk toplumunun iç dinamizmini kalın bir kabuk gibi saran bu birbiriyle ve «merkez»le ilişkisiz tarımsal birimler, gelmiş geçmiş bütün yönetimler için bir «avantaj» olmuştur. Çünkü bu birimlerin sayıları çok olduğu halde «merkez»den hiç bir şey istemezler. «merkez» için bir problem olmazlar. Ataerkil bir nitelik taşırlar. Ulaşımın ve haberleşmenin olmayışı, onları dış bir etkiye konu yapmaz. Ne satın alırlar, ne de verirler. Aralarında bir birlik söz konusu olmadığı için, hiç bir zaman güçlü olamazlar. Yönetimde ağırlıkları yoktur. Böylece yönetimin üstüne yüklenecaği çok ağır bir yük, bu kapalı ekonomi içinde yaşayan çok sayıdaki köy ler nedeniyle ortadan kalkmış görünür. Eğer yönetimin eli değmezse, bunların özünü bozacak şeyler, nüfus artışı ve toprağın her yönden yetersizliğidir. İşte «Yusuf» böyle kendine yeten bir köyde (Kuyucak) doğup büyümüştür. «1903 senesi sonbaharında ve yağmurlu bir gecede Aydın'ın Nazilli kazasına yakın Ku yucak köyünü eşkiyalar bastılar ve bir karı kocayı öldürdüler.» (Kuyucaklı Yusuf, S.7.)

Günümüzde olduğu gibi, romanın konusunun geçtiği yıllarda da, özellikle endüstriyel bitkilerin yetiştiği topraklar belirli kişilerin elindedir. Bu kişiler topraklarında parayla işçi çalıştırmakta, kendileri bir il ya da İçede yaşamaktadırlar. Bunların, bulundukları il ya da ilçede başka gelir kaynakları da (dükkân, fabrika, taşınmaz mal) vardır. Yani onların bir ayakları kır kesiminde, bir ayak ları ticaret burjuvazisinin içindedir. Bunlar, mütegallibedir, esnaftır, tefecidir, imalâtçıdır. Bulundukları yerin bürokrasisini avuçlarının içine alan bu kişiler, bir «dokunulmazlık» taşırlar. Çünkü paralıdırlar. İşte «Yusuf» Kuyucak gibi bir köyden böyle kişilerin egemen olduğu (Hacı Ethem, Hilmi bey, Şakir, Hulusi bey) Edremit'e gelmiştir.

Sabahattin Ali, Kuyucaklı Yusuf'ta, romanın ölçüleri içinde rahat yürüyebilmek için aritmetik bir ölçü kurmuştur. Roman üç «kısım»dan oluşur. Birinci «kısım» on altı, ikinci «kısım» on dört, üçüncü «kısım» on beş bölümdür. Her «kısmın» sayfa sayıları birbirine yakındır. Birinci «kısım», yüz üç, ikinci «kısım», yüz on, üçüncü «kısım» yüz kırk.

Sabahattin Ali, Kuyucaklı Yusuf romanıyla ne demek istemiştir? Küçük köy burjuvazisiyle küçük şehir burjuvazisi arasında kalmış «Yusuf»la kafasında yaşattığı sevdiği Türk köylüsünü simgeleştirmek mi istemiştir acaba? Romanda odak noktası «Yusuf» olduğuna, bütün olaylar sonunda ona bağlandığına göre, yukardaki soruları «evet» diye yanıtlamak doğru olabilir. Ama yazar bunu yaparken, yarı - feodal, yarı - kapitalist bir toplumda para gücünün ne olduğunu, ne olabileceğini de saptamıştır. Ben, «Kuyucaklı Yusuf» romanının içeriğini bir «Yusuf» dramından çok küçük bürokrat bir ailenin sosyo - eknomik nedenlerle ufalanıp dağılmasına çirkinleşmesine bağlamak eğilimindeyim. Anadolu'nun küçük bir kasabasında oranın en büyük «mülki amiri» olan kaymakam bile, «para sahibi» kişiler karşısında onur kırıcı durumlara düşüyor. Karısı kızı, «para»nın gücü önünde bir takım çirkin isteklere araç olabiliyorlar. «Ahlaki ölçüler», para karşısında sönüp gidiyor.

Romanın konusunun geçtiği yıllar, merkezi bir otoritenin kurulmağa başladığı bürokrat bir kadronun Anadolu'da feodal ve yarı - feodal güçler karşısına

çıktığı yıllardır: «Sultan Abdülhamid'in son zamanlarında asker ve sivil memurların bir kısmı, özellikle burjuvaziye dahil olanlar dünya nimetlerinden aslan payı alıyorlardı. Fakat bunların dışında kalanlar, meselâ aylıklarıyla geçinen küçük taşra memurları... hizmet ve emeklerinin tamamen ödenmediklerini pekala biliyorlardı. İttihat ve Terakki işte bu sivil ve asker memurları örgütlendirdi» (Yusuf Akçora, Türkiyenin Düzeni'nden alıntı) Kaymakam Salahattin bey de bu küçük taşra memurlarından biridir. Karısından hoşnut değildir. Kendini içkiye, kumara vermiştir. Aşırı duygusaldır. Kızı Muazzez'e ve evlatlığı Yusuf'a çok bağlıdır. Bulunduğu kasabada paralı kişilerle düşüp kalkmaktadır. Yorgun, umutsuzdur. İyi niyetli, dürüst bir kişi olması, çok kez kendine yararlı olmamaktadır. Çünkü bu niteliklere sahip olmak, içinde bulunduğu yapıyla çelişiktir. Bir gün ansızın ölüverir.

Şahinde hanım, kocası kaymakam Selahattin beyden on beş yaş küçüktür. Evine pek bağlı olmayan, gezmeyi dolaşmayı, giyinmeyi çok seven bu kadın «mizaç» yönünden kocasından çok ayrıdır. Kaprislidir, okumayı, öğrenmeyi sevmez.

Şahinde hanımla Salahattin beyin biricik kızları Muazzez, babasını ve Yusuf'u çok sever. Annesinin günlük gezmelerine pek katılmaz. Babası öldükten ve Yusuf'la evlendikten sonra, annesinin ve parasızlığın etkisiyle kasabadaki «güçlü»lerin kucağına düşer. Ölümü Yusuf'un elinden olur.

Yusuf, bir rastlantı sonucu Kaymakam Salahattin beyin evlâtlığı olmuştur. Kaymakam onu belki herkesten çok sevmektedir. Şahinde hanımla arası hiç bir zaman iyi olmamıştır Yusuf'un. Muazzez'e önceleri masum bir yakınlığı vardır. Olaylar karşısında soğukkanlı olan, içinden geçenleri karşısındakine sezdirmeyen Yusuf, bildiği yolda yürür, düşündüğünü yapar. Doğru sözlüdür.

İşte yarı - feodal, yarı - kapitalist kişilerin önünde eriyen aile, bu kişilerden oluşmaktadır. Bu erime süreci, Yusuf'un Şahin'e attığı biryumrukla belirli bir doğrultu ve hız kazanır. Kasabanın en paralı kişilerinden fabrikatör Hilmi beyin oğlu olan Şakir, psikolojik bir itilimle Muazzez'le evlenip Şakirden öç almak ister. Romanın iç «action»u, ilk sıçramayı Yusuf'un Şahin'e attığı bir yumrukla yapar. Bundan sonraki bütün olaylara bu itici olayın rengi çıkmıştır.

Yazar, paranın ve paralıların gücünü en iyi biçimde, Şakir'in bir düğünde Ali'yi vurmasıyla gösterir. Şakir'in babasının yakın adamı Hacı Ethem candarmaya rüşvet verir, tanıkları etkiler. Böylece vurma olayı örtbas edilir. Para, her zaman her şeye egemendir.

1. «— ... Yusuf ağa, Hilmi beylerin ne olduğunu sen ben biliriz ama bunlara öğretemeyiz. Parası olanın ırzı da tamam, namusu da...» (S. 193).

2. «—... Paraları var efendim, paraya karşı kimin gücü yeter ki?»

Yine, Ali üç yüz yirmi lirayı Yusuf'a verebildiği için, Muazzeze sahip olacaktı. Şahinde hanım Muazzez'i Şahin gibi iğrenç bir kişiye parası nedeniyle vermek istemektedir. Para, Muazzez gibi dürüst, kocasına bağlı bir kadını kötü yola sürükler. Parası olan mapus yatmaz. «...Hilmi beyin oğlunun sahiden hapsedilebileceğini kabul etmiyordu. Hapisane ancak serseriler, köylüler ve aşağı tabakadan insanlar içindi: Bir Hilmi beyin oğlu adam öldürse bile onlarla bir tutulamazdı.» (S. 157) Yazar, paranın egemenliği açısından hukuk sistemini şöyle eleştiriyor: «Şakir'in avukatı Hami bey, oldukça zengin ve Hilmi beyle de uzaktan akrabaydı. Meslektaşları arasında biraz tuhaf bir şöhreti olan bu adam, kasabanın en çok iş yapan davavekiliydi. Keskin ve gür bir sesi, kandırıcı bir man-

tığı vardı. Aldığı davaların hemen hepsini kazanıyor, fakat bunun için bazan pek temiz denmiyecek yollara saptığı oluyordu. Onun fikrince, nasıl harpte kazanmak için her vasıta meşru ise, adalette kazanmak için de mümkün olan her çareye başvurmakta beis yoktu. İfade değiştirtmek, cürmü başkasının üstüne atmak, yalancı şahit bulmak, beş on kuruş mukabilinde bir zavallıya: «Bu işi ben yaptım!» dedirtip o işi asıl yapanı kurtarmak gibi şeyler. Hami beyin her gün tatbik ettiği ince usüllerdi.» (S. 158)

Romanın örgüsü üç rastlantı olaya bağlanmış:

1. Yusuf'un kaymakam Salahattin beyin evlâtlığı oluşu.

2. Yusuf'un Şahin'e yumruk atması.

3. Bir kumar partisinden sonra, kaymakam Salahattin beyin üç yüz yirmi liralık borç senedini imzalaması.

Bu üç olay, bir yapının tuğlalarını birbirine bağlayan harç gibidirler. Ama ne yazık ki, oluşum süreçleri ve mantıksal gelişimleri yoktur. Bu yüzden roman gerçeklik duygusundan sık sık kaymaktadır. Bunları bir bir inceleyelim.

1. Kaymakam bir «cinayet» soruşturması için Kuyucak'a gitmiştir. Yanında, savcı, doktor, v.b. gibi daha başkaları da vardır. Yusuf'un ana - babası öldürülmüştür. Kaymakam Yusuf'u evlatlık edinir. Kaymakam Salahattin bey gibi karısına pek diş geçiremiyen, yumuşak, üstelik bir de kız çocuğu olan bir adam, karısına sormadan hiç tanımadığı bir çocuğu nasıl evlâtlık edinebilir? Bunun için ne gibi gerekçeler vardır? Üstelik gerek kendisinin, gerek karısının çocuk yapmaya elverişsiz bir durumları da yoktur. Romancı daha romana başlar başlamaz, inandırıcı olmayan bir ortama sokmuştur okuyucuyu. Özet olarak şunu söyleyebilirim: Kaymakamın Yusuf'u evlâklık edinmesi için yeterli ve mantıksal oluşturmalar yoktur romanda.

2. Yusuf'un sarhoş olan Şakir'e yumruk atmasında yadırganacak bir durum yoksa da, böylesine rastlantı bir olayın romanın içeriğini ve «action»unu taşıyabilecek güçte olmadığı açıktır. Yazar, hemen bütün oluşturmaları bağladığı bir ana olayı çok daha güçlü bir biçimde kurmalıydı.

3. Kaymakam Salahattin bey kumarda borçlanmış, Hilmi beyden borç para almıştır. Aldığı para üç yüz yirmi liradır. Hilmi beyin adamı Hacı Ethem, kaymakamlık odasına gelir, üç yüz yirmi liralık bir borç senedi imzalatır Kaymakama. Kaymakamın hiç sesini çıkarmadan kuzu kuzu böyle bir senedi imzalaması olacak iş değildir.

Romanın adının «Kuyucaklı Yusuf» olması, okuyucuyu Yusuf önünde ister istemez bir gerilime sokmaktadır. Sabahattin Ali, romanında koyduğu bu adla, romanın başkişisini «empoze» etmiş oluyor. Romanı okudukça görüyoruz ki, Yazarın Yusuf'a aşırı bir sevgisi, yaklaşması vardır.

Yazar, «Kuyucaklı Yusuf» ta Türk köylüsünün iyi güzel yanlarını göstermek istemiş olabilir. Ama bunda başarı sağlayamamıştır. Çünkü:

1. Kuyucaklı Yusuf, başladığı okulu yarıda bırakmıştır. Oysa bütün okuma koşulları tamdır. Kaymakam, o okusun diye çırpınmaktadır.

2. Kuyucaklı Yusuf, işi gücü olmayan, Kaymakama sırtını dayamış bir «aylak»tır. Hiç bir iş yapmak istemez, hiç bir işten hoşlanmaz. Hemen canı sıkılıverir. Bu Muazzezle evleninceye kadar sürer. Sabahattin Ali gibi toplumcu bir yazarın «favori» başkişisi çalışan, hiç olmazsa, başkalarına yük olmayan biri olmalıydı.

3. Kuyucaklı Yusuf'un Muazzez'e masum bir sevgisi vardır önceleri. Sonra bu aşk olur. Gün gelir, Yusuf Muazzez'i kaçırır ve onunla evlenir. Yazarın göstermeye çalıştığı biçimde «mert» kişi, kardeşine - üvey de olsa - göz koyar mı? Burdaki aykırılık, böyle bir ilişkinin olamayacağından değil, yazarın ülkücü bir görüşle çizmek istediği Yusuf'un karakterine uymaması yönünden ilgi çekicidir.

4. Yusuf, sevdiği Muazzez'i üç yüz yirmi liraya adeta Ali'ye satmak üzeredir. Ali'yi Şakir vurur ve bu iş gerçekleşmez. Sonra da Yusuf, Muazzez'i kendi kaçırır. Yiğit kişi böyle mi yapar?

5. Toprağından kopmuş bir bitkinin sessiz yıkılmışlığı içinde görünen Yusuf'un bu durumu yadırgatıcıdır. Yusuf sürekli hasta gibidir. Bir türlü yeni girdiği ortama uyum yapamaz.

6. Yusuf, Kaymakam Salahattin beyin evinde tek egemen kişidir adeta. Özellikle Kaymakamın üstünde büyük bir etkisi vardır. Şahinde hanım bile onunla başa çıkamaz. Herşey evde onun dilediği biçimde olur. Yusuf'un bu otoritesi nerden gelmektedir? Çok mu yakışıklıdır? Çok mu para kazanmaktadır? Çok mu akıllıdır? Bunlardan hiçbirine evet diyemiyoruz. Bu nedenle Yusuf'un evdeki üstünlüğü havada, nedensiz kalıyor.

7. Yusuf'un ağırbaşlılığı, duygularını belli etmemesi, olgun görünüşü mantıksal bir temele oturmuyor. Çünkü bu kişisel nitelikler, belirli bir görüş açısından doğmuşsa önemli olur. Bunun içindirki, Yusuf tipinde bir iğretilik, bir olmamışlık, bir inandırmazlık görüyoruz.

Bunlar, romanın iç yapısındaki temel yanlışlıklar bence. Bir de, okurken hemen bulduğumuz göze batıcı bazı noktalar var:

1. Romanın başında Yusuf'tan «küçük bir çocuk» diye söz eden yazar, az sonra onu şöyle konuşturuyor. «Vukuattan sonra candarmaya koştum. haber saldım, sonra yine geldim. Fıkaraları nasıl yalnız bırakayım?» Yıl, 1903 de olsa, küçük bir köylü çocuğunun böyle konuşacağına inanmak biraz zor.

2. Yazar, sayfalar dolusu bizdeki evlenmelerin çirkinliğini anlatıyor. (14, 15, 16)

3. Yazar, çok ayrıntılı bir planla değil, çağrışımlarla yazıyor. Bir yerde Şakir'i hapisanede gösterirken hemen tanıkların sözlerine atlıyor. (S. 157).

4. Yazar bazan roman yazdığını unutuyor: «Kaymakam Salahattin bey ise ilerde anlatacağımız haller yüzünden bu işle hiç meşgul olmamıştır.» (S. 159)

5. İkinci «kısım» ın on ikinci bölümü bir melodram havası veriyor. Birtakım aşırı duygulanmalar, içlenmeler, belirli psikolojik nedenlere bağlı olmayan durumlar çok.

6. Yazar bir yerde şöyle diyor: «Fakat bu ne kadar devam edecekti? Hayatlarında değişmesi icabeden bir şey olduğu muhakkaktı.» (S. 241) Yazar, böylece, gerçeklik duygusunu zedelemiş oluyor.

7. Romanın ilk bölümleri özet niteliğinde.

8. Nedense Yusuf, Muazzez'i gömdükten sonra adeta iyimser, mutlu olur. Bir irade gücünü gösteren davranışlarda bulunur: Hayvanına atladı. Bir kere daha dönüp geriye baktıktan ve ömrünün en korkunç senelerinin geçtiği bu kasabaya yumruğunu uzatıp tehdit eder gibi salladıktan sonra, atını ileriye dağlara doğru sürdü.

İçindeki bütün yıkıntılara, bütün kederlere rağmen başını yere eğmek iste-

miyordu. Matemini ortaya vurmadan tek başına yüklenecek ve yeni bir hayata doğru yürüyecekti.» (354)

SONUÇ:

— Yazar, yirminci yüzyılın başında, yarı - feodal, yarı kapitalist kişiler önünde bir küçük memur ailesinin çöküşünü anlatıyor.

— Kapitalist toplumlarda para en büyük güçtür.

— Yazar Yusuf tipiyle çevresinden uzaklaşmış bir Türk köylüsünün acıları nı ülküleştirmek çabasında.

— Toplumcu bir yazar olan Sabahattin Ali'nin «köylü»ye sevgiyle yaklaşması, rus narodniklerinin tezini getiriyor usa.

— Yazar gerek tiplerde, gerek durumlarda mantıksal ve nedensel oluşturmalar kuramamış.

— Romantik öğeler çok aşırı.

— Konuyla dil uyum içinde değil.

— Gerek içerik, gerek teknik açıdan, Kuyucaklı Yusuf romanı günümüzdeki Türk romanından oldukça geride.

yusuf ziya bahadınlı ile

konuşan: Şefik Dikmen

— Edebiyatın devrimci görevi ne olmalıdır sizce?

— Halkın yaşamı, bir devrimci yazar için tükenmez bir kaynaktır. Yazar, tüm halk sınıflarını yakından tanımalıdır. Yaşantılarına girmeli; onları anlayabilmeli, onlar gibi duyabilmelidir. Onların öfkelerine katılmalı, onların dostlarını dost bellemeli ve de bunu duyarak, içten yapmalıdır.

Halk sınıfları okutulmadığı için okumamış, gösterilmediği için görmemiştir. Kendilerine göre uzmanlıkları, kültürleri vardır. Yaratan insan cahil olur mu hiç. Halk sınıfları maddeye aç oldukları gibi sanat değerlerine de açtırlar. Onları sanata doyurmak devrimci sanatın, devrimci sanatçının önemli bir görevidir. 1905'lerde «Kahrolsun partisiz edebiyatçılar» diyordu bir lider. Yani yazarın sosyal hayatı değiştirmede yardımcı olmasını istiyordu.

Bir şairimizin dediği gibi, yazar cebinden hem bir saatin hem de bir pusulanın olduğunu düşünmelidir. Saat yaşayan halka zamanı, pusula da geleceğin halkına yön göstermelidir. Devrimci yazar, halk sınıflarına yerlerini göstermek zorundadır. Edebiyatta tespitçilik gerilerde kalmıştır. Ona bilinç göstermek zorundadır. Sosyal gelişmelerin yasalarını anlayan bir yazar ancak gerçekleri kavrar ve yazar. Devrimci edebiyata böylece girilir.

— Edebiyatta eleştiri sizce hangi noktadadır. Bugün yeterli buluyor musunuz?

Dergilerde, gazetelerde, kitaplarda «Eleştiri» adına çok yazılar çıkıyor. Özellikle gençler ilgi duyuyor bu türe! Bir de ünlüler var bu arada. Ne var ki, gençlerin aceleciliği, sorumluluğu fazla önemsemeyişleri; ünlülerin de zamanlarının hiç olmayışı ve en önemlisi çıkış yerlerinin sınıfsal yapılarının gereği, yazılanların «Eleştiri» olup olmaması şüphesine götürüyor okuyucuyu. Kırk tarakta bezi olanların nasıl olup da eleştiri yapmak istediklerine şaşıyorum. Köpeksiz köyde eli değneksiz geziyor bu yiğitler!

Ters bir eleştiri yöntemi uygulanıyor basında: Bir eleştirmen düşünün; sınıfsal kökeniyle, kafa yapısıyla, davranış özellikleriyle tam bir küçük burjuva okumuşudur. Bu bay bilir ki, sınıflı toplumlarda her sınıfın kendine özgü bir siyasal görüşü olduğu gibi bir de sanat görüşü vardır. Küçük burjuva okumuşu eleştirmen, bir eserin sanat değeri biraz yüksek oldu mu, siyasal yapısı ne denli

gerici olursa olsun göklere çıkarmaktadır. Elbette ki bir ünlü düşünürün «Muhtevaca gerici olan bir eserin sanat değeri ne kadar güçlüyse, halka zararı o kadar çoktur.» Sözü küçük burjuva okumuşu eleştirmene bir şey ifade etmiyecektir. (Bunları söylerken, siyasal değeri büyük olan bir eseri sanatça zayıfsa eğer, önemsemediğimizi söylemeye gerek yok.) Böyle bir eleştirmenin yazdıkları yerine oturmayacaktır elbette. Her sınıf, kendi yazarını, kendi eleştirmenini bulana dek bu böyle devam edecektir.

— Her baskı dönemine girildiğinde sanat ortamında bir sapma, uzlaşma görülüyor. Ne dersiniz?

— Doğrudur. Son zamanlarda «Huzur»ucuların artması; Osmanlıcılığın solculuk sayılması, halkımızın geri bırakılmış olmasının büyük bir iftiraymış gibi gösterilmesi; sınıflar arası çelişkinin en yüksek olduğu bir toplumda «Gerçek bir insan sevgisi» olurmuş gibi, «Hümanizma'nın ağırlık kazanması sözünü doğrulamaktadır.

— Sizce, sanatta «Politik çaba» sözkonusu mudur?

— Bir sanatçı her zaman, her dönemde yurt ve dünya sorunlarıyla ilgilenmek zorundadır. Bu sorunlara çözüm yolu bulduğumuz, gösterdiğimiz ölçüde önem kazanırız. Yurtta ve dünyada olan her olay insan'la, insanın bugünüyle, geleceğiyle ilgilidir. «Ben sanatçıyım, bu işlerle uzmanları uğraşsın» sözü bir kaçıştır. Sanatçı, her uzmanlıktan bir parça bilmek zorundadır. Sanatta konu sınırı yoktur. Her şeyin romanı, şiiri yazabilir, resmi yapılabilir... Yeter ki sanatın gereklerine uyulsun.

Politika, belli bir ereğe varmak ya da yurt işlerini yürütmek için tutulan ölçülü yol, diye tanımlanır. Bunun kötülük neresinde! İşçi politikanın dışında kalacak! Yani, bir ereğe varmak ya da yurt işlerini yürütmek için ölçülü bir yol tutamayacak. Köylü de öyle, öğrenci de öyle, öğretmen de, sanatçı da... Oysa politika bir yaşam demektir. Oysa dünyanın yüzyıllar boyu gelişiminde, devrimlerin her türlüsünde sanatçıların önemli yeri olmuştur.

— Yeni tasarılarınız var mı?

— Bir şeyler düşünüyor ve yazıyorum: Örneğin bir roman üzerinde çalışıyorum.

üç yıl oldu

TALÂT KILIÇ

27 Nisan 1970. Muzaffer Buyrukçu ile Cağaloğlu'nda Milli Eğitim Müdürlüğünün köşesinde Orhan Kemal ve İhsan Hasırcı'ya rastladık. Yüzlerimiz birden aydınlandı. Karşılıklı espiriler, şakalar, ve ardından kahkahalar atıldı. Neticede bir meyhaneye gitmeğe karar verdik. Orhan Kemal «Bulgaristan'a gitmeden her zaman ki gibi, biz bize dörtlü bir âlem yapalım bugün. Günlerden bir gün olsun. Yalnız bir başkasına tahammülüm yok. Kimseyi takmayın yanınıza. Biz şimdi İhsan'la Sirkeci'ye kadar gideceğiz. Biraz işimiz var. Gecikmeden döneriz. Siz bizi Hasıraltı'nda bekleyin» dedi.

Buyrukçu ile birlikte Hasıraltına gittik. Hava güzel olduğu için bahçede oturduk. Bir süre sonra Patrona Halil hamamı yanından İhsan'ın koşarak geldiğini gördük. Daha içeri girmeden, kalkmamız için işaret etti. Yerlmizden fırladık ve karşı kaldırıma koşmağa başladık. İhsan, kaldırım kenarında duran siyah bir taksinin kapısını açtı, içeri girdi. Arkada köşede, Orhan Kemal vardı. Bizi görünce «öne öne buraya gelme yok!» dedi. Bir küfür savurdum tatlı tarafından. Kis dermoitten rahatsız olduğu için, arabada tek kalça üzerinde oturur; rahatsız olmasın büsbütün diye de yanına kimseyi oturtmayı istemezdi. Muzaffer Buyrukçu, «Raşit, tam birinci şube memurlarına benziyorsun bu halinle. Arabayı sotaya çekip, yardımcına bizi araklattın değil mi?» dedi. Orhan kahverengi fötrünü kaşının üzerine devirmişti. «Heye yiğenim» dedi. güldük.

Araba Kumkapı'ya yollandı. Kumkapı meydanında indik. Yorgo'ya girdik. Son zamanlarda Orhanla ben sık sık gelirdik buraya. «Yiğenim bu mevsimde kalkan tava da kıyak olur. Yanında esaslı bir de salata olursa. Hele marul da çıktı ki» derdi. Ve o zaman Kumkapının yolunu tutar, Yorga'ya girer, camın kenarında sol taraftaki masaya otururduk.

O gün de aynı masaya oturduk. Kalkan tava, çoban salata, marul ve bir büyük kulüp rakısı istedik. «Bana bak Arap, bugün pintilik istemiyorum. Neşemiz yerinde, mangır da bol. Onun için canın ne isterse ve de isterseniz yiyeceksiniz, içeceksiniz. Hesabı kontrol etmek de yok» dedi. Birkaç gün önce Ulus gazetesine «Kaçaklar» isminde bir roman vermiş ve onbin lira almıştı. İçki ve mezeler geldi, sıhhate, iyi yolculuklara kadehler kalktı. Ve Muzaffer Buyrukçu her zamanki gibi, «Hadi, en kötü günümüz böyle olsun» dedi. Saat yirmiye doğru Mücap Oflu, Eflatun Nuri, Agop Arat, yanlarında bir kadın, meyhaneye geldiler. Biraz sonra Orhan müsaade isteyip yanlarına gitti. Orhan'ın, Agop'un ve Mücap'ın esprileri kahkahaya boğdu meyhaneyi. Orhan kendini kaptırmış gidiyor zaman da ilerliyordu. Bir ara seyyar fotolardan biri girdi içeri, bize işaret etti. «Kivre son olarak bir resim çektirelim» dedim ve dememle birlikte «son» sözcüğünün ağzımdan istemiyerek çıktığına bozuldum. Buyrukçu hemen atıldı.

«Ulan ne biçim laf bu, niye son olacakmış.» dedi gözlerimin içine baka baka. Ben tevil etmeğe çalıştım, ama bir an için bir durgunluk yaratmış oldum masada. Fotoyu çağırdık. Çekti resmimizi. Yarım saat sonra da getirdi. Herbirimize birer tane verdi. Güzel çıkmıştı. 18 Nisanda yine aynı yerde iken Orhan'la ikimiz bir resim daha çektirmiştik. Bir kaç gün sonra Orhan Bulgaristan'a gidecekti. Onun için son olarak demiştim. Demiştim ama, içim de burkulmuştu birden. Ve gerçekten son olmuştu.

Geç vakte kadar oturduk, iyi bir gece geçirdik.

Orhan Kemal hanımı ile birlikte uçakla gitti Bulgaristan'a.

Ben ne yazıkki yolcu edemedim. Gitmeden iki gün önce aramıza sonradan giren, Orhan Kemal'e karşı tutumunu beğenmediğim birisi yüzünden. Gidersem onu da orada göreceğim ve sinirlerim bozulacak, belki de, Orhan bu yüzden bana kızacak, bir kırgınlık olacaktı aramızda. İhsanla İsmail gitmişti yalnız. Ben gitmediğim için de Orhan çok bozulmuş ve küfürler etmiş.

2. Haziran 1970. İstanbul'daki Sovyet Konsolosluğu, Türk — Sovyet dostluğu yıldönümü dolayısıyla Büyükdere'deki yazlıkta bir kabul töreni düzenlemişti. Muzaffer Buyrukçu'ya davetiye gelmişti, birlikte gittik akşam. Salon hayli kalabalıktı. Sanatçılar edebiyatçılar ve ünlü birkaç iş adamı ve politikacı da vet edilmişti. Yiyip içip sohbet ediyorduk. Bir ara Şair Nevzat Üstün'ü gördük. Bulgaristan'dan yeni dönmüştü. Belki Orhan'ı görmüştür diye yanına gittik. Nevzat bana «Orhan'ı aşağı yukarı bir hafta önce gördüm Bulgaristan'da. İyiydi. Yalnız sana kızmış, küfür etti. Selam söyledi ve ne dedi biliyormusun «O araba söyle İstanbul'a geldiğimde canına okuyacağım. Onun yaptığı çiğ köfte bile onu kurtaramıyacak.» Bu konuşma olurken saat 19.20 idi. Saat 21'e doğru oradan ayrıldık.

3. Haziran. 1970 Saat 11. İşteyim. Bir telefon geldi. Açtım Buyrukçu'nun kızkardeşi. «Talât abi, biraz önce İsmail abi telefon etti. Sana duyurmamı söyledi. Bir haber vereceğim ama, tatsız bir haber. Orhan Kemal. Sizlere ömür.» dedi. Fazla konuşamadı. Boğazıma birşey düğümlendi. Çarpıldım, dünyam karardı Yukarı çıktım kendimi toparlamağa çalıştım. Bu haberi nerden duymuş diye sormağa gittim. Cumhuriyet gazetesine haber gelmiş. Oradan Cağaloğluna yayılmış derhal. Kötü haber çabuk yayılır. İzin alıp acele İhsan'a gittim. İhsan yerinde yoktu. İsmail'le konuştum. «Ben evlerine gidiyorum, oradayım, İhsan işini bitirsin oraya gelsin» dedim.

Vilayetin yanındaki Basınköy otobüsüne bindim. Beyazıt'ta saatçı Abdullah Turgay'ı bir arkadaşı ile giderken gördüm. Pencereden bağırdım. Haberi verdim ve «Muzaffer Buyrukçu'ya söyle Basınköy'e gelsin dedim. Orhan'ın evinde kimse yoktu. Küçük oğlu Işık vardı. «Ablam Celalettin amcanın evine gitti. Oradan Nazım abime telefon edecek, seni oraya götüreyim.» dedi. Celalettin Çetin'in evine gittim. Hanımı Ayla ve Orhan'ın kızı Yıldız vardı yalnız. Yıldızı görünce ikimiz de boşaldık yeniden. 15 yıldır ailesi ile de o kadar yakındık ki, adeta ailenin bir ferdi gibi olmuştum. Ayla da ağlıyor, ve sözde üçümüz birbirimizi teselli edecek sözler söylüyorduk. Batman'a telefon açtık, Nazım petrol sahasında görevde imiş. Arkadaşlarına haberi duyurduk. Ertesi gün geldi. Olayı konuştuk, Yıldız şöyle anlattı. «Dün bir telgraf aldık annemden. Babamın ağır hasta olduğunu bildiriyor ve mümkünse Kemal'in gelmesini istiyor. Kemali şimdi pasaport çıkarmakla meşgul. Akşam saat 10 falandı, Bulgar Konsolosluğundan geldiler.

Bulgaristan'dan oraya telefon etmişler. Durumu bildirdiler.» dedi. Demek ki biz akşam orada eğlenirken Orhan son dakikalarını yaşıyormuş.

O ve onu takip eden günlerde haberi duyan eş dost, ve yakınları gelmeğe başladı. Bu acı haberi hemen hemen bütün basın birinci sayfalarında vermişti. İstanbuldan, cenazeyi almağa Necati Cumali, Oğuz Akkan ve Orhan'ın oğlu Kemali gitti. Aldığımız yeni bir habere göre, cenaze 6 Haziranda gelecekti İstanbul'a. Cenazeyi karşılamağa yakınları gidecekti. Ben Nazım'la beraber bir gün önceden Babaeski'ye gittim. Nazım TPAO nun Babaeski'de sondaj bürosuna gitmemizi istedi. Birlikte oraya gittik. Kule ile bağlantı kurdu. Tanıdıkları sondaj elemanları geldiler. Akşam kuleye gittik ve orada yattık. Sabahleyin Kapıkule'ye gittik.

Sabahın sekizinden itibaren Kapıkule'de dolaşmağa başladık. Dostlar, birer ikişer gelmeğe başladılar. Celâlettin Çetin, Çetin Altan, ve ailesi, Yaşar Kemal Ercüment Ekrem Lav, Orhan Arıburnu, İhsan Hasırcı, İsmet Alkaya, Orhan Kemal'in kızkardeşleri, eniştesi ve yeğeni. Daha sonra da Kemal Tahir ve karısı geldiler. Gelenlerin çoğunun altında ve kendilerine ait yada yakın bir dostunun alt özel arabaları vardı. Bunların bir kısmı, yeni gördükleri için Gümrük sahası içinde dolaşıyor, Bulgar hududuna bakıyor, resim ve film çekiyor, bir kısmı da Gümrük kapısına yakın olan lüks bir Motelin gazinosunda oturuyor, çay kahve içiyor, birbirleriyle konuşuyorlardı. Saatler ilerledikçe, gelenlerde huzursuzluk artıyordu. Bu arada çeşitli söylentiler çıkıyor bunlar üzerinde yorumlar ve tahminler yapılıyordu. Örneğin, «Bulgarlar cenazeyi buraya kadar getirirler, sonrasına karışmazlarmış.» Bu söylenti kısa zamanda yayıldı. Her kafadan bir ses çıkmağa başladı. Bizim araba bulmamız lâzım öyleyse, araba ile olmaz, ambulans lazım. Yok canım Bulgarlar böyle yarım iş yapmaz, İstanbul'a kadar götürürler, kim çıkarıyor bu lafı. Öyle de olsa biz aciz insan değiliz, en iyisi kendimiz vasıta bulup, cenazeyi Bulgarlardan devir alalım. Aynı zamanda yapılacak dedikoduyu da önleriz böylelikle. «Benim Orhan Kemal'e olan yakınlığımı bildikleri ve Nazımla dolaştığım için bütün bu söylentiler bize aktarılıyordu. Ben inanmıyordum bu söylentilere. Bulgarlar işini sağlam tutar diyordum.. Ama dinleyen kimdi» «Sen ne bileceksin, ya öyle yaparlarsa, en iyisi biz daha önceden tedbirimizi alalım» dediler. Bunun üzerine Celalettin Çetin postaneye giderek Edirne Valisine telefon etti. Bir ambulans istedi. Vali mevcut arabanın arızalı olduğunu, ama, Sosyal Sigortaların bir arabasını isteyeceğini ve temini mümkün olursa göndereceğini bildirdi. Bunun üzerine söylentiler biraz durdu. Saat 12 ye doğru yeni bir şey çıktı. Bulgar kapısında bir kümelenme gördük gittiğimizde, Bulgar gümruk memurlarının elinde bir yazı, bizimkilere gösteriyorlar, yarım yamalak Türkçe ile durumu anlatmağa çalışıyorlardı. Bir Bulgarca bilene rastlayamadık. Meselenin aslı şu imiş: Filibe'den bir telgraf gelmiş kapıya. Bu telgrafta, cenazeyi getiren arabanın arızalandığı, dolayısiyle cenazenin geç geleceği belirtiliyormuş. Bu defa tahminler başladı, bu durumda buraya saat dörtte gelirler. Yok canım dörtte imkân mı var. akşamı bulur. Kardeşim sen bilerek mi konuşuyorsun, yoksa kafadan mı atıyorsun. En iyisi buradan bir telefon etmek Filibeye. Ohooo, telefon kim bilir ne zaman bağlanır gibi hiç bir esasa dayanmıyan tahminler sinirlerimizi büsbütün bozmağa başladı. Gelenlerin hemen çoğu için mesele önemli değildi. Ama biz, yani yakınları, günlerdir uykusuz ve üzüntü ile ne hale gelmiştik. Bunu bilen yoktu, ha bıra söyleniyordu. Aklıma hemen Edirne'deki

Bulgar konsolosu geldi. Telefon açtım. Bir telgraf geldiğinden ama ne denilmek istendiğini öğrenemediğimizden bahsettim ve yardımını rica ettim. Konsolos «Ben yarım saate kadar geliyorum, hallederim» dedi. Bu durumu bildirdim de biraz ferahladık ve söylentiyi kestik. Konsolos yirmi dakika sonra geldi. Arabasının plakasından tanıdım, yanına gittim. Teşekkür ederek birlikte Gümrük sahasına yöneldik. Tam bu sırada geliyorlar diye bir ses çınladı ortada. Kapıya doğru koşmağa başladık, ortalık bir anda karıştı..

Orhan Kemal'in karısı Nuriye hanımın bulunduğu arabanın etrafı ailesi tarafından çevrildi, sarılmalar, öpüşmeler, ağlamalar, bağırmalar. Kadıncağız bitmişti üzüntü ve yorgunluktan. Gümrük muayenesine gidildi. Formaliteler ikmal edildi. Bir Volga araba ile gelen iki Bulgar ilgilisi ile tanışmalar, takdimler yapıldı. Cenaze kapalı bir minübüse konmuştu. Gereken çıkış müsadesi verildi. Yol hazırlığına giriştik. Yolculuğun düzenli olması fikri aklıma geldi. Bulgarlar İstanbul'a kadar götüreceklerini, ve cenaze töreninde bulunacaklarını bildirdiler ve «bu yolda talimat aldık» dediler. Zaten Edirne'den ambulans'da gelmemişti. Nuriye hanıma hemen herkes başsağlığı diledi. Bu arada Kemal Tahir ve ailesinin, yanlarına gidip başsağlığı dilemediklerini gördüm. Kemal Tahir yanında birkaç arkadaşı daha, Motelin restoranında oturmuş, yemek söylemişlerdi. Gelenler arabalarına binmişti. Soranlara «biz sonra geliriz» dedi, Kemal Tahir.

Ben, araba sahiplerinin yanlarına giderek, en önde Cenaze arabasının, arkasında Nuriye hanımın bulunduğu arabanın, onun arkasında iki Bulgar misafirin, onun da arkasında kızkardeşlerinin bindiği arabanın ve sonra diğerlerinin sırayla bulunacağını ve İstanbul'a kadar bu esas üzerinde yola devam olunacağını söyledim. Ve konvoy bu şekilde yola koyuldu. Ben ve Orhan Kemal'in oğlu Nazım, Kemali de Bulgar arabasına bindik.

Yolculuk muntazam bir şekilde devam ediyordu. İhsan Hasırcı ve İsmet Alkaya, cenaze arabasının önüne oturmuşlardı. Bulgarlar her üç Bulgar arabasının şoförüne talimat verdiler. Sürat sekseni geçmeyecek. Araya başka arabalar girmiyecek. Ama ne varki bazı dostlarımız, arabalarını hızlı sürüp protokolu bozmak istediler zaman zaman. Bu çirkin davranışları önledik. Edirne'yi geçtikten sonra beş altı insanın yol kenarında bir hizada durup cenaze arabası önünde saygıyla eğildiklerini gördük. Babaeski'de şehir içine girdiğimizde asfaltın dönemecinde işçi olduğu halinden belli birisinin elinde bir çiçek buketini cenaze arabasında bulunan arkadaşlara verdiğini gördük. Buketin üzerinde bir bant, Bantta «Biz işçiler, hatıran önünde saygıyla eğiliriz.» cümlesi yazılmıştı. Bu davranış hemen hepimize çok dokundu, duygulandırdı bizi.

Çorlu'da; konvoyda bir karışıklık oldu, arabasını durduranlar görüldü. Sebebini sorduk, karnımız acıktı birşeyler yiyelim, su falan içelim deiler. Biraz sabredin dediysek de dinlemediler ve durmak zorunda kaldık. Bir kısım arkadaşlar sabredemediği için lokantalar girdiler. Oysa yolculuk üç saat çekerdi topu topu. Bu dağınıklık hoş karşılanmadı. Yirmi dakika sonra yola devam ettik. İstanbul'a geldik. Cenazeyi Kozlu mezarlığında, ertesi güne kadar muhafaza için bıraktık.

Akşam eve gittik. Nurer Uğurlu, Orhan Kemal'in damadı Selim, evde oturup töreninin programını yaptık. Bu programı daha önceden yapmamıza imkân yoktu. Vardığımız anlaşmaya göre, Nurer ve Selim törenin mali yönü ile ilgilenecekler, ben de düzenli olmasını sağlıyacaktım.

Ertesi sabah erkenden Kozlu mezarlığına gittim. Cenazeyi alıp Basınköy'e getirdik. Orhan'ın oturduğu evin önünde kısa bir dinî tören yapıldıktan sonra oraya gelenler daha önceden ayarladıkları arabalara bindiler. Yaşar Kemal ve daha bi riki arkadaş Cağaloğlu'ndan geçip, Gazeteciler Cemiyeti binası önünde kısa bir duraklama yapılması fikrini ortaya attılar. Orhan sağlığında Cağaloğluğunu çok severdi. Ben Yaşar Kemal'in bu fikrine itiraz ettim. Cağaloğlundan geçmeyi uygun buldum. Fakat gazeteciler cemiyeti binası önünde durmayı kabul etmedim. Çünkü o bina, MTTB ye yakındı. MTTB o zaman sağcıların karargâhı idi. Aleyhte bir gösteri yapabilirlerdi. Nitekim daha önceden böyle bir dedikodu duymuştuk. Bu durumu oğluna falan anlattım, fikrimi uygun buldular. Sonra Orhan Kemal gazeteci değildi. Bunu Yaşar Kemale anlattık, törende ve yolda herhangi bir aksaklık olursa bundan benim sorumlu olaçağımı belirttik. Basınköy'den hareket edip Edirnekapı'dan Saraçhane istikametini takip ettik. Fatih Kaymakamlığının önünde bir süre durup, cenazede bulunan hoca vasıtasıyla bir bayrak temin ettik. Bayrak tabutun üstüne konacaktı. Ben Ankara'dan gelen televizyon ekibinin arabasına binmiştim. Yaşar Kemal'in arabası önlerde idi. Cağaloğlu'ndan geçtik, cenaze arabasının sola saptığını gördüm. İşaret falan ettim ama olmadı. Gazeteciler Cemiyeti binası önünde durdular. Bir iki dakika duruldu, fotolar harekete geçti. Sonra yola devam ettik. Herhangi bir olay olmadı. Ama boş yere durmuş olduk. Maksat ne idi, Yaşar Kemal niçin durdurmuştu? Öğleye doğru Şişli camiine vardık.

Cami avlusu tıklım tıklımdı. Orhanı seven binlerce insan gelmişti. İdeolojik planda fikirleri birbirine uymayan yüzlerce insan müşterek bir dostun cenazesinde birleşmişti. Çeşitli kuruluşlardan elliye yakın çelenk gönderilmişti. Bir ara saygı duruşunda bulunma fikri atıldı ortaya. Dostlar ikişer ikişer tabutun önünde saygı duruşuna geçtiler. Flaşlar yanıp sönüyordu. Öğle namazından sonra dini tören yapıldı. Cenazenin Şişli tramvay deposuna kadar eller üstünde taşınacağını, yürüyüşün muntazam bir şekilde olmsını belirttim. Ama gençler buna itiraz ettiler, tabutu Zincirlikuyuya kadar eller üstünde götüreceklerini söylediler. Hava sıcak yol uzundu. Aramızda yaşlı insanlar ve kadınlar vardı. Yürüyemezlerdi. Her kafadan bir ses çıkmağa başladı. sonu gelmezdi. Kararımı verdim. Tabut, tramvay deposundan sonra arabaya konulacak ve vasıtalarla gidilecekti. Merasim yürüyüşü başladı. Çelenkleri taşıyacak kamyon çelenkleri almış, yükleyip mezara götürmüş. Böyle durumlarda her kafadan bir ses çıkar ve herkes işe karışırsa, yapılan işten hayır gelmezdi. Belirtilen yerde tabut arabaya konuldu, gelenlerin bir kısmı arabasına bindi ve gençler, muntazam yürüyüşle yola devam ettiler.

Zincirli kuyuya geldik. Defin merasimi yapıldı. Celalettin Çetin camide iken Orhan'ın mezarı başında kanuşacakların isimlerini tesbit etti. Ama buna riayet eden olmadı. Karmakarışık ve sırasız konuşmalar yapıldı. Bulgaristan'dan gelen Bulgar yazarlar birliği üyesi de konuştu. Necati Cumalı ve C. Çetin bana gelerek «Bulgar misafirlere ertesi gün bir yemek vermek istiyoruz Edebiyatçılar Birliği olarak. Orhan'ın en sevdiği lokantalardan birisinde olsun istiyoruz. Bunu sen bilirsin. Şimdi kararlaştıralım da öyle ayrılalım». dedi. Orhan Kemal, Muzaffer Buyrukçu ve benim birlikte 15 yıldan beri gittiğimiz, Sirkeci'deki Adana Kebap salonunu söyledim. Orası olmaz, basit bir yer dediler. Kumkapıdaki Yorgo'yu söyledim, orası da olmaz şöyle temiz bir yer olmalı dediler. Yenikapıda'ki Yaka-

moz'u söyledim. Nasıl bir yer? temiz mi? diye sordular, sizin istediğiniz gibi dedim. Biz ara sıra balık yemeğe oraya giderdik. Fakat son zamanlarda gitmediğimiz için o günkü durumunu bilmiyordum. Kabul ettiler, akşam saat sekizde orada toplanacağımızı arkadaşlara bildiririz ve yer ayırtırız dediler.

Muzaffer Buyrukçu ile ben, ertesi gün saat 19 sıralarında Yakamoz Restoran'a gittik. Yakamoz bir ay önce değişmiş, çalgılı bir yer olmuş. Arkadaşlar gelirse, bu durumu anlatır başka bir yere gideriz diye düşündük. Zaten gazinoya da haber verilmemiş. Saat sekiz oldu, peyderpey gelmeğe başladılar. Hüsamettin Bozok, Haldun Taner, Ercüment Behzat Lav. Necati Cumalı, Celalettin Çetin, Nurer Uğurlu ve kardeşi Uğur, ve şimdi ismini hatırlayamadığım birkaç arkadaş daha geldiler. Bulgar kültür ateşesi, yazarlar birliğl üyesi Todor Genov ve yabancı halklarla dostluk ilişkileri kurulundan bir bay. İsmini unuttuğum bu zat, uzun yıllar konsolosluk yapmış. Türkçeyi iyi biliyordu. Todor Genov İngilizce ve Fransızca biliyordu. Sohbet edildi. Misafirlerin hoşuna gitti orası. Onlarda, bu durumlarda eğlenmek normalmiş güya. Oysa bu bizim geleneklerimize aykırı idi. Masada hemen herkes, Bulgarlarla konuşmak için biribirleriyle yarışa girdi. Kimi Fransızca kimi İngilizce konuşuyor, ikramlarda bulunuyor ve kendinden bahsediyordu. Kendinin önemli bir yazar, ya da şair, edebiyatçı, sanatçı olduğunu belirtiyordu. Bir ara Todor Genov, cebinden kalın bir muhtura çıkardı. Herkesten kendi el yazısı ile Orhan Kemal hakkında defterine birşeyler yazmasını istedi. Esasen bu toplantıda bu yapılmalı, Orhanla ilgili anılar anlatılmalıydı, bana göre. Sonra topluca resimler çektirildi. Toplu hesap geldi, misafirler hariç herkes arasında pay edildi orada.

Ve romancı arkadaşımız Orhan Kemal, aramızdan ayrıldı gitti.

yeni adımlar
aylık sanat ve siyaset dergisi

Roman

faşizmin pençesinde

Kambanellis, cuntanın iktidarı ele geçirmesi üzerine Yunanistan'dan kaçtı. İkinci Dünya Savaşında da kaçmayı denemiş ama başaramamıştı. Taa kurtuluşa kadar faşizmin pençesinde kıvrandı durdu. Bu kitapta, elektrikli telörgüleri içinde büyük raslantılarla hayatta kalabildiği Mauthausen Nazi Toplama ve İmha Kampındaki yaşama ortamını anlatıyor. Ama asıl anlatmak istediği, ne çağdışı işkencelere uğrayan kurbanlar ne de faşizmin gözü kanlı, özgürlük, eşitlik, insanlık düşmanı kuklalarıdır. Asıl, önsözde, bazı şeyleri daha yeni kavrıyorum diyerek değindiği gerçeği, yani faşistleri iktidardan devirmekle faşizm belasından kurtulunamayacağını, faşizmin sınıfsal tabanını ortadan kaldırmadıkça yeni cellatların türeyeceğini anlatmayı amaçlamıştır. Romanda bunu, yaşanan olayların ışığında, yani pratiğin kanıtladığı kaçınılmaz bir gerçek olarak kesinleştirmektedir.

YÜCEL YAYINLARI

P.K. 401, İstanbul